هل تتفجر المجرات ..؟

للمهندس
وجيه السمان

يتكلم العالم عن الظواهر أو الحوادث العلمية باسلوب موضوعي ليس فيه للعاطفة أو الهياج أي مكان أو اثر ، ويعالج احياناً بهذا البرود والهدوء المتناهيين مواضيع فيها من الهول أو الغرابة درجات ودرجات ، وفيها من الصور المخيفة المذهلة مالا يخطر على قلب بشر ، فلا يخرج لذلك عن حياده ويظل يقص باسلوب معتدل كانما هو يعالج اتفه الاشياء واقلها مدعاة للاضطراب أو التأثر .

وعندما تتسلم الصحافة هذه المواضيع تنعكس الآية ويحل الاسلوب الشخصي العاطفي محل الاسلوب الموضوعي ، وتأتي الصور تلو الصور والتشبيهات تلو التشبيهات وتتضخم المشاهد وتبرز النواحي المهيجة او التي تلهب المشاعر والمخيلات ، ويعمد الصحفيون كثيراً الى المبالغة لتشويق القراء أو لاجتذاب المشترين الى شراء الجريدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكرت وأنا اطالع بحثاً فلكياً من اغرب البحوث ، قد كتب ، كعادة ما يكتب من المواضيع العلمية ، باسلوب موضوعي حيادي ، يورد الاحداث الجسام والاهوال والفظائع ويسرد الارقام الخيالية التي يتعذر على العقل البشري تصور ماتؤديه ، فلا يتاثر بها ولا يرتعد لهولها ، وكأنما هو يتكلم عن الحر والبرد أو الصحو والمطر . ولما كان الموضوع غاية في الغرابة ، فقد وجدت من الفائدة تبسيطه على صعوبته وتلخيصه في هذا المقال وسرده باسلوب وسط بين العلمي والصحفي ، ولنسمه بالاسلوب الادبي إن صح هذا التعبير.

النجوم الجديدة

يشهد الفلكيون بين الحين والحين ظاهرة سماوية خارقة تسمى : ظهور نجم جديد — وليست الجدة في الواقع الا تزايد لمان هذا النجم — وخلاصتها انه يظهر في السماء نجم ربما كان قبل ذلك ضئيل النور الى حد بعيد ، لا يرى معه بالعين المجردة ولا بالمناظير الصغيرة والمتوسطة ، فيأخذ نوره بالازدياد بسرعة مدهشة خلال بضعة أيام حتى يرقى الى رتبة نجوم القدر الاول ، وقد يفوق في لمانه الشعري اليمانية أو النسر الواقع ، وهما الم نجمين في السماء . ثم لا يلبث ان يشحب لونه ويضعف نوره ويخمد ويعود الى سابق عهده كوكباً لا تراه العين المجردة ولا يمكن كشفه الا بالمراقب القوية .

قد يبدو من قبيل الخرافة ان يخلق نجم في عظم الشمس او اكثر ، من العدم في بعض ساعات ، والحقيقة ليست كذلك . فالحقيقة ليست معجزة خلق نجم من العدم وانما هي قضية نجم كان خافت الضوء جداً ، واذا بشدته الضوئية تأخذ فجأة بالتزايد الوف والوف المرات . **مثال ذلك النجم الذي اكتشفه المحامي الانكليزي برنيكس في برج الجبار يوم ١٣ كانون الاول ١٩٣٤ . فقد كان**

هذا النجم ، في اليوم السابق لا كتشافه ، من القدر الثاني عشر أو الثالث عشر ، لا يأبه به احد ، فاذا به يلمع ويسطع حتى يبلغ خلال بضعة ايام القدر الاول في اللمعان . فأي اضطرام أو استعار جبار حدث فيه حتى انتقل من القدر الثالث عشر الى القدر الاول ، أي حتى ازداد لمانه ستين الف مرة ؟ كأنما هو شمعة ضئيلة صبت عليها صفيحة من البنزين .

هل يتصور انسان ماذا يحدث للخليقة اذا طرأ مثل هذا الحادث على الشمس ؟ اذا اشتد نشاطها وضوءها وحرارتها الوف والوف المرات ؟ لاشك في أن كل آثار الحياة التي على الارض ستزول بسبب ذلك .

ما هي اسباب هذا الاستعار ؟ لا يدري احد ، الا انه قد لوحظ بعد هذا الانفجار تولد هالة ضوئية تحيط بالنجم وتبتعد عنه ببطء ، مما يجعل العلماء يفكرون بان هذه الهالة ليست سوى النجم الذي ينفصل عنه ذاهباً في الفضاء . ولا يدري احد كيف يحدث ذلك ، وانما يفكر بعض علماء الفلك ان هذا النجم الذي هو في الحقيقة (كالشمس) جحيم مستعر قبل انفجاره ، قد طرأ على جحيمه الداخلي هذا ، بعض الاضطراب ، فكانت نتيجته انتفاضة جوه وانفصاله عنه كما يبعد الانسان عنه سحابة دخان السيكارة بالنفخ فيها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقتصر هذه الكارثة الفلكية على نجم واحد ، ويعرفها الفلكيون منذ امد ، وان هم لم يفلحوا حتى الان في تفسير اسبابها . لكن انباء العلم طلعت علينا الآن بشيء آخر أشد هولاً من ظاهرة النجوم الجديدة ، الا وهي انفجار المجرات .

عالم المجرات

ان المجرات عوالم رحيبة ، وقد سبق ان ذكرنا في مقال سابق ان الكون مليء بالمجرات ، وان مجموعتنا الشمسية هي من سكان المجرة التي هي مجرتنا ونسميها

بدرب التبان، وهي اشبه شيء بالعدسة أو القرص المستدير، مع بعض الانتفاخ في وسطها، وهي من الكبر والاتساع بحيث أن الضوء يستغرق ليقطعها من اولها الى آخرها تسعين الف عام، ويبلغ سمكها في المنتصف حوالي (١٦) الف عام من النور. وتقع المجموعة الشمسية على بعد ٣٠ الف عام من مركز المجرة و١٥ الف عام من حافتها وتحوي المجرة على حوالي ١٠٠ مليار نجم؛ تدور كلها حول مركز المجرة. وتعادل كتلة المجرة حوالي ٢٠٠ مليار مرة من كتلة الشمس، ونصف هذه الكتلة يتألف من سدم كالغمام والنصف الثاني من شموس وسيارات تابعة لها. وتبلغ سرعة دوران الشمس حول محور المجرة ٢١٦ كم/ثا وتستغرق دورتها الكاملة ٢٣٠ مليون عام.

ليست مجرتنا هذه ساكنة الفضاء الوحيدة، بل ان في الكون عشرات الالوف من المجرات، وتتجمع هذه المجرات اعداداً فتؤلف مجموعات يسميها الفلكيون بالجزر وكل ارخبيل منها كون فسيح وقد تحوي المجموعة الواحدة على حوالي ٥٠٠ مجرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد ارتقت وسائل الرصد مع تقدم العلم والتكنيك: فبعد أن كان الرصد يعتمد على العين المجردة وعلى آلات بسيطة كالاسطرلاب، اخترع العالم الايطالي غاليله النظار في اول القرن السابع عشر، ثم اخترع العالم الانكليزي نيوتن المرقب في آخر ذلك القرن، ثم جاء استعمال المطياف الضوئي بالاضافة الى المرقب في اواخر القرن التاسع عشر، ثم استعملت لوحات التصوير بدلاً من المراقبة بالعين. واضخم مرقب يعمل الان في العالم هو مرقب جبل بالومار في كاليفورنيا، ويبلغ قطر مرآتـــه ٢٠٠ بوصة أي حوالي ٥ امتار، وهي مركبة في اسفل اسطوانة معدنية طولها ١٧ متراً، ويبلغ وزنها مع المرآة ١٠٠ طون. وتتحرك هذه

الاسطوانة على قاعدة فيها طبقة رقيقة من الزيت تعطيها ليونة كبيرة للدوران. وهي قائمة داخل قبة المرصد التي يبلغ قطرها ٤٠ متراً.

وقد تبين في السنوات الأخيرة ان هنالك وسائل جديدة لكشف بعض الاجرام السماوية ودراستها، فكثير منها يصدر امواجاً كهربائية (امواجاً هرتزية) مثل امواج الراديو، يمكن التقاطها على الارض. وهكذا شيدت المراقب الراديوية او الاشعاعية، التي يزداد عددها يوماً عن يوم وتزداد نماذجها الجديدة ضخامة عن سابقاتها.

ظاهرة غريبة

تبين ان الاشارات اللاسلكية الصادرة عن هذه النجوم لها صفة غريبة جداً، وهي انها تصدر دوماً مزدوجة، كأنما كان هنالك جهازان للبث او منبعان للاشعاع متماثلان ومتجاوران تقريباً. وهذا البث واضح جداً ولا تجد المراقب الراديوية الحديثة اية صعوبة في التقاطه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير انه كلما حاول الفلكيون ان يفتشوا بواسطة المنظار الفلكي العادي او المرقب، عن الكوكب الذي يصدر هذه الاشعاعات لم يوفقوا الى اكتشاف شيء: لا كوكب سيار ولا نجم ولا مجرة، كأنما كانت هذه الامواج الهرتزية تلد من الفضاء مباشرة.

لذلك قرر الفلكيون ان يمددوا وسائط البحث، فلجأوا الى اقوى جهازين هما اليوم بين ايدي الفلكيين، وهما: اولاً جهاز مقياس التداخل الضخم الموجود في اونس فالي، والتابع لمعهد التكنولوجيا في كاليفورنيا ويتألف من مرقبين راديويين قطر كل منهما ٢٧ متراً ويعملان بالتوازي. والجهاز الثاني هو مرقب جبل بالومار الذي سبقت الاشارة اليه

استعين بكل جهاز من هذين الجهازين ليقوم من ناحيته ، وعلى حدة ، بتنظيم خريطة للسماء . فاما في اونس فاللي فقد جرى بدقة لم يسبق لها مثيل، تحديد المنابع الراديوية السماوية المزدوجة التي سبق كشفها ، واما في جبل بالومار فقد سجلت على لوحات التصوير ادنى الاجرام المضيئة التي في السماء ، ثم طبقت هاتان الخريطتان فوق بعضها بعضاً . فتبين انه لايوجد اي شيء في مكاني منبعي البث ، وانما يوجد بين المنبعين في اغلب الاحوال مجرة كاملة !!

وهكذا عثر الفيزيائيون على اثرهام استنتجوا منه ان هذه الامواج السرية يمكن ان تكون صادرة عن الكترونات تنتقل بسرعة كبيرة جداً داخل سحب من الغازات (او السدم) المظلمة . اما هذه الكتل الغازية الضخمة نفسها فيمكن ان يفترض الانسان انها انطلقت مطرودة من تلك المجرة ولكنها ظلت في جوارها او في موكبها .

ARCHIVE

اقوى من الشمس بمائة مليار مرة

http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقي على العلماء ان يقدروا ضخامة هذه الظاهرة . لقداصبحت قيمة الطاقة التي في الاشعاع الذي التقطوه معروفة لديهم ، ويمكنهم كذلك ان يقدروا بعد تلك المجرة التي كشفوها ، فبواسطة هذين المعطيين يمكن حساب الشدة التي يبث بها هذا النبع الراديوي اشعاعه وكمية الطاقة اللازمة لتوليده . فعكف على هذه المهمة ثلاثة من الفلكيين في معهد التكنولوجيا بكاليفورنيا وهم لا يعلمون انهم سيحدثون ثورة في عالم الفيزياء النجمية .

اجروا الحساب ثم دققوه واختبروه مرحلة مرحلة ، فاذا بنتيجته تقول : ان اقوى منابع الاشعاع الراديوي السماوي تبلغ استطاعتها $٤،٤ \times ١٠^{٣٤}$ كيلووات ، اي : ٤٤ مليون مليار مليار مليار كيلووات!!

ليس من السهل تصور مدلول هـــذا الرقم الضخم ، ولكن المقارنة تعطينا عنه فكرة تساعدنا على تصوره ؟ ان الشمس التي هي دائمة الاشعاع وتضيء الفضاء حولها الى مئات الملايين من الكيلومترات، ترسل على الارض طاقة اشعاعية دائمة تبلغ قيمتها في الثانية الواحدة (وهو مانسميه بالاستطاعة) ٢٠٩ آلاف مليار او ٢٠٩ مليون مليون كيلووات (٢٠٩×١٠^{١٢} كيلووات) وان الاستطاعة الكلية التي تشعها الشمس في الفضاء ، اي الطاقة التي تشعها في الثانية الواحدة تبلغ حوالي ٤×١٠^{٢٣} كيلووات ؛ اي ٤٠٠ الف مليار مليار كيلووات .

فهي اكبر من التي تتلقفها الارض بحوالي ملياري مرة .

ومع كل هذا ، فان الطاقة التي تشعها هذه السحابة الهائلة اقوى من الطاقة التي تشعها الشمس بـ ١٠٠ مليار مرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا يقف الهول عند هذا الحد، بل ان الفرضية التي اعتمد عليها اصحابنا الفلكيون **من ان هذه السحابة قد انطردت من تلك المجرة ، تؤدي الى هذه النتيجة المذهلة : وهي ان الاستطاعة العظمى لدى حادثة الطرد والانطلاق تبلغ ٥×١٠^{٥٦} كيلووات ، اي : ٥٠٠ مليار مليار مليار مليار مليار مليار** كيلو وات .

فاذا تذكرنا ان اقوى محطات البث اللاسلكية الموجودة في العالم لا تزيد استطاعتها على **٥٠٠ او الف اوبضعة الوف من الكيلو وات** ، امكننا ان ندرك كيف تقوى هذه الامواج الهرتزية على الوصول الينا من المجرات البعيدة التي يقدر بعدها بملايين اوبمليارات الاعوام من النور .

ولا تسل عن دهشة الفلكيين حيال هذه النتائج وانكارهم لها . لذلك اعادوا النظر في معادلاتهم وفي ارقامهم وحساباتهم ، وبحثوا عن مصدر هذه الطاقة

المخيفة ، فان كانت — ولا مناص من ذلك — ناتجة من استحالة المادة الى طاقة ، فينبغي ان تبيد في ثانية واحدة مليون شمس وتستحيل مادتها كلها الى اشعاع .

كيف يمكن ان تلد هذه الطاقة بهذا القدر الذي يفوق التصور ؟ هل بتفاعل تسلسلي انشطاري كما في القنبلة الذرية ، ام بتفاعل التحامي اندماجي كما في القنبلة الهيدروجينية ام بمجرد افناء تام للمادة كما تتصور النظريات النسبية ؟ ان التفاعلات الذرية المعروفة لا تفني المادة كلها ، وانما تفني جزءاً صغيراً منها . فعندما تنفجر القنبلة الذرية المعروفة ينطلق جزء من الف فقط من الطاقة التي تعادل كامل مادة القنبلة ، وذلك سواء اكانت من الاورانيوم ام من البلوتونيوم ، ان فناء المادة بكاملها عملية ممكنة من الوجهة النظرية ، اما من الوجهة العملية فقد كان جميع الفيزيائيين متفقين على انه لم يحدث في الطبيعة شيء من هذا .

امام هذه النتائج المذهلة وقف الفلكيون والفيزيائيون حيارى سكارى : لم يسمع الانسان بحادث في الكون بمثل هذه الضخامة ولا ينطبق على المفاهيم التي اعتادها البشر ، من اية زاوية نظرت اليه .

فظائع الجاذبية

بات العلماء بين امرين : اما انكار جميع المفاهيم والقواعد العلمية ، واما توسيع حدود الممكنات . هذا هو الحل الذي انتقاه الفيزيائيان الفلكيان : فريد هويل ووليام فاولر ، اذ انهما اطرحا جميع ما اكتسبته الانسانية من معلومات وقررا ان يضعا ثقتهما في النظرية . لذلك اسقطا من بحثهما عملية اندماج الهدروجين كما اسقطا كل تفاعل نووي آخر ، لان هذه التفاعلات ليست من السرعة ولا من القوة بحيث تبرر الارقام المخيفة التي قدمناها . وليس هنالك في الكون سوى قوة واحدة تسمح بذلك وهي الجاذبية او الثقالة العامة . فهي وحدها

التي تلد فيها استطاعات في هذه الحدود ، بشرط ان تفعل هذه الجاذبيـة كتل كبيرة جداً ، اي في كميات هائلة من المادة .

يقتضي اذاً افتراض وجود هذه الكمية من المادة ، ثم افتراض حصول حادث مفاجىء يعمل على دفع هذه الكتل المخيفة من المـادة دفعة واحدة نحو مركز الجاذبية ، وهكذا تنطلق الطاقة المخزنة .

هكذا قام هذان العالمان بتقديم نظرية ثورية الى الجمعية الفيزيائية الامريكية، وهذه النظرية هي : **انفجار المجرة** ، وهو في الحقيقة نوع خاص من الانفجـار لايشبه انفجار القنبلة الذي يحصل مع توسع وتمدد عنيف ، بل هو **انسحـاق وتقلص** فظيع يحدث فيه الانفجار من الخارج الى الداخل وفي اتجاه المركز ، ولكنه لايقل عن النوع الاول عنفاً ولا سرعة ، وهو يشبه مايحصل لدى انفجار الانبوب المهبطي المتصل بشاشة التلفزيون . فلما كان داخله مفرغاً ، فان الضغط الجوي يسحقه وتتجمع شظاياه في داخله لافي خارجه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف يتصور هويل وفاولر الحادث

يتراكم في مركز المجرة بصورة تدريجية كتلة كبيرة من الغاز ، ولمـا كانت قوى الجاذبية تفعل فيها ، فان تصرفها يصبح كما لو كانت نجما حقيقياً ولكن كبيراً جدا ، يعادل ١٠٠ مليون شمس من شمسنا ، فيحصل في داخلهـا في البدء تفاعلات كالـتي تجري في الشمس بحيث يستحيل مافيها من هدروجين الى هليوم خلال مدة من الزمن (يعلم الله ماطوله) وترتفع درجة الحرارة في مركزها الى ٧٠ مليون درجة ، وعندئذ تبدأ بتحويل الهليوم الى عناصر اثقل ، فترتفـع حرارة نواتها الى ٥٠٠ مليون درجة (ويدوم ذلك دهوراً) وفي اثنـاء ذلك تزداد قوى الثقالة والجاذبية ، ويأخذ هذا الشيء الشبيه بالكوكب بالتقلص . وفي

حين من الاحيان تصبح قوى الجاذبية كبيرة الى حد يتناقص فيه قطرها الى اقل من ثلث قطر مدار الارض ، فتصبح الكارثة على قاب قوسين اوادنى .

تبلغ درجة الحرارة ملياراً من الدرجات وتحدث فيها تفاعلات نووية لايمكن تصورها في غير هذه الظروف ، فتنطلق منها تدفقات النترينو ، تلك الدقيقة التي اعجزت العلماء ، وتجوب الفضاء ، وتنتشر اشعة من نوع غاما ولكن ذات قوة هائلة فتحيل الطاقة الى مادة . وهذه الظاهرات تسبب استهلاكا مخيفاً للطاقة ، بحيث يختل التوازن .. فينسحق الكوكب كما تنسحق كرية الزجاج . وفي ذلك الحين تصبح قوى الجاذبية من الجسامة بحيث ان العناصر الواقفة على المحيط تندفع نحو المركز بسرعة تقارب سرعة الضوء .

وما شأن السحب المصدرة للامواج الهرتزية ؟

ان هذا الكوكب الاصطناعي الجبار الذي تشكل بقيد الصدفة ، ليس له شكل منتظم . وفي ابان الكارثة ، يطرأ على قسم صغير من مادته ، وهو اشبه شيء بفضلات هذه العملية الكونية ، حادث غير **الانقضاض على المركز ، بل يطرأ عليه رد فعل الطاقات الهائلة المنطلقة ، فيندفع نحو الفضاء بنفس تلك السرعة** الحدية ، اي سرعة الضوء . وعندما يصادف هذا (الرذاذ) الاجسام السماوية التي تتألف منها تلك المجرة ، يطرأ عليه ابطاء في السرعة . ولما كان شكل المجرة كالقرص ، فان الرذاذ الذي ينطلق عموديا على هذا القرص يحتفظ بطاقته المكتسبة ويظل يصدر الامواج الهرتزية خلال مئات الالوف من الاعوام .

مجرات تتنكر بزي النجوم

الى هنا كان البحث نظرياً محضاً ، الا انه قد اكتشفت مؤخراً خمسة نجوم تؤيد هذه النظرية :

ان الكوكب الذي يحمل في فهرس النجوم الرقم ٣ ج - ٢٧٣ ربما اشبه كثيراً من الكواكب الشديدة اللمعان ، لولا أن المرقب الراديوي دل على انـــه يختلف عن الكواكب الاخرى التي هي صامتة في حين أنـه يصدر اصواتاً قوية ، فلماذا ؟

لكل كوكب بطاقة هوية خاصة بـه وهي طيف ضوئه ، فهذا الطيف هو الذي يمكننا من معرفة طبيعة ونوع التفاعلات التي تجري فيـه . وعندما صور طيف النجم ٣ ج - ٢٧٣ تبين انه لا يشبه أي نوع من النجوم المعروفة .

وكادت المسألة تصبح ميئوساً منها لولا أن اثنين من الفلكيين يعملان في معهد التكنولوجيا بكاليفورنيا خطرت لهما فكرة بسيطة جداً ، اذ تساءلا :

بدلا من أن نفحص هذا الطيف كما هو ، لماذا لا نفترض ان خطوطه قد حصل فيها انزلاق بنتيجة سرعة هذا النجم ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك انه عندما يبتعد المنبع الضوئي بسرعة كبيرة عن الناظر اليه يتناقص تواتر الضوء الذي يصدره ، كما يحصل لصفارة القطار (أو لزامور السيارة) عندما يبتعد ، فيبدو الصوت أقل حدة من حقيقته .

لذلك فعندما يكون الكوكب في حركة ابتعاد سريعة تنتقل خطوط طيفه نحو الموجات الطويلة ، فالخطوط التي كانت في الأصل في منطقة النور الأزرق ترى الآن في منطقة الاصفر مثلاً ، والخطوط التي هي في الأصل في منطقة الأصفر ترى في منطقة الأحمر ، وهلم جراً ... ولا ريب في أن هذه الظاهرة لا تلاحظ بوضوح الا عندما تكون سرعة الكوكب عظيمة (أي غير صغيرة لدى مقارنتها بسرعة الضوء) وتكون آثار هذا الانزلاق متميزة بقدر ما تزداد السرعـــة ، لذلك فان الفلكيين يعتمدون على هذه الظاهرة لقياس السرعة التي تبتعد بها المجرات وفقاً لنظرية توسع الكون ، ويتلخص قانون هذه السرعة بالعبارة الآتية :

السرعة (كم / ثا) = ٢٥ × بعد المجرة (بالملايين من اعوام النور)
فاذا كانت المجرة تبعد عنا بقدر ١٠ ملايين من اعوام النور ، فانها تبتعد عنا بسرعة قدرها : ٢٥ × ١٠ = ٢٥٠ كيلو متراً في الثانية .

وبعد أن حلت رموز طيف هذا الكوكب على ضوء هذه الظاهرة التي تسمى بظاهرة دوبلر ، اصبح طيفه واضحاً وتبين ان الكوكب يبتعد عن الارض بسرعة ١٠٠ الف كيلو متر في الثانية ، أي بسدس سرعة الضوء . وهكذا توصل هذان العالمان الى ارقام لا سبيل الى الشك فيها ولكنها تستعصي على التفسير .

ذلك اولاً لأن الكواكب التي نستطيع تعدادها واحدة واحدة ليس لها سرعة بهذا الكبر ، وثانياً لان نظرية توسع الكون تنبئنا بان السرعة تتناسب مع البعد عنا ، فكلما ابتعد الكوكب زادت سرعته ، لذلك فان الدستور المتقدم يدلنا على أنه لما كانت سرعة الكوكب ٣ ج — ٢٧٣ تبلغ مائة الف كيلو متر في الثانية ، فهو يقع على بعد يقارب المليارين من اعوام النور .

لكن الكواكب التي هي بمثل هذا البعد يستحيل أن ترى لان اشعاعها ليس بالشدة الكافية ليصل الينا بقدر تستطيع اجهزتنا أن تكشفه ، ولا يمكن أن يكشف على هذا البعد السحيق الا المجموعات الكبرى للنجوم ، أي المجرات .

ياله من تناقض فلكي عجيب: الجرم الذي يرمز اليه بـ ٣ ج — ٢٧٣ يضيء كانه نجم ولكن تصرفاته تدل على أنه مجرة .

لقد سبق أن قلنا أن هذا الجرم ليس بالمثل الوحيد ، بل أن ثمة اربعة اجرام اخرى تطرح نفس المشكلة ، ومن بينها الجرم ٣ ج — ٤٨ له مشكلة اكبر ، لأنه يبتعد عنا بسرعة قدرها ١٠٠ الف كيلو متر في الثانية ، فهو يقع اذاً على بعد ٤ مليارات من اعوام الضوء ، أي في تخوم العالم المعروف مادام الرقم القياسي لسرعة المجرات يبلغ ١٣٨ الف كيلو متر في الثانية .

ان الجرم ٣ ج — ٤٨ لكي يضيء من هذا البعد كأنه نجم ، ينبغي أن يطلق وحده من الضوء بقدر ماتطلق الكواكب التي في مجرتنا ، وعددهاحوالي ١٠٠ مليار كوكب .

فاذا كان جرماً خارقاً في الكبر يبث امواجه الهرتزية بهذه الشدة ، فلا مندوحة من التفكير بالتعليل الذي وجده هويل وفاولر .

وعليه فان هذه النجوم الخمسة العجيبة ليست سوى مجرات هي الآن في إبان انفجارها الكوني الهائل .

لقد اصبح هويل وفاولر الآن متيقنين من أن هذا الانفجار في اتجـــاه المركز ليس شذوذاً في الكون ، وانما هو مرحلة طبيعية في حيـــاة كل مجرة . وحجتهما في ذلك هي أن مايسبب هذا الانفجار هو تفاعلات نووية خاصة جداً ، وهي وحدها قادرة على توليد العناصر الثقيلة التي كشف وجودها في الكواكب والسيارات . ولما كانت كرتنا الارضية حاوية على كل هذه العناصر ، فلا ريب في أن مجرتنا قد عرتها هذه الكارثة في ماضي حياتها .

وها اننا الان نرى في رحاب فضاء الكون الواسع خمس مجرات في ابان انفجارها (او انسحاقها) ولاريب في ان هنالك مجرات كثيرة غيرهـا قد سبق ان انفجرت وان بعض المجرات تبدأ الان فيها هذه العملية ، وهي ترسل صيحات الاستغاثة على الامواج الهرتزية ، وسيدوم ارسالها عدة آلاف من السنين .

وهكذا يخطو بنا هويل وفاولر خطوة حاسمة في علم الفلك ، فيخرجاننا من عالم الفلك الكلاسيكي المنظم الذي تسوده القوانين الثابتة ويتغنى به الشعراء ، ويلجان بنا عالماً كله عنف وكوارث ، عالماً كله ثورة وهياج .

لقـد سبق لمجرتنا ان انفجرت ، فهل ثمة مايمنع ان تنفجر مرة ثانية ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاريب في ان سحابة جبارة من الغاز تتكاثف الان في مركز المجرة ، فمنذ متى بدأ تكاثفها ؟ واية درجة من الحرارة قد بلغت ؟ والى اية مرحـــلة من التفاعل النووي قد وصلت ؟

ليست هـذه الاسئلة بالمستحيلة بعد ان عرفنا كل ماعرفناه ، وان هويل وفاولر قد تساءلا بكثير من الجد ماهو الخطر الذي تتعرض له الكرة الارضية فيما اذا وقعت لمجرتنا هذه الكارثة . وان الاستنتاجات التي وصلا اليها ، هي :

اولاً : ان اية مجرة ولو اهتزت قواعدها بهذا الانفجار فلا يعني ذلك انها ستتهدم كلهـــا . وان ماشوهد من بقاء منابع الاشعاع بعد تعرضها للكارثة يثبت انها قادرة على الاحتفاظ بشكلها وبتوازنها . لذلك فان مجرتنا ليست على الغالب مهددة في كيانها .

ثانياً : موقـع الارض . ان المجموعة الشمسية واقعة في الناحية الخارجيـة (٣٠ الف عام من النور اي ثلثي نصف قطر المجرة) بالنسبة لمركز المجرة ، ويحميها من المركز (حائل سميك) من النجوم التي لاعداد لهـا . ولاشك في ان الارض ستشعر بآثار هذا الانفجار ولكنه سيكون بالنسبة اليها كالصدى الخافت ، ولربما ظنته البشرية كارثة سماوية ومجهولة السبب .

واخيراً (وهو الاهم بالنسبة لمقاييسنا البشرية) عظم الابعاد الفلكية: فاذا حصل اليوم انفجار في قلب المجرة ، فان البريق الخاطف الذي يدلنا عليه ، سيسارع نحونا بسرعة ٣٠٠ الف كيلو متر في الثانية ولكنه لن يصل الا بعد ٣٠ الف عام.

لذلك لا بـــد من وقت طويل لتشعر المجموعة الشمسية بالاثار الاولى لهذا الانفجـار .

الأقمار الصنعية

وطرق المواصلات اللاسلكية (١)

للمهندس حيدر الطرابيشي

تناقلت وكالات الانباء في العالم خبر استقبال اشارة تلفزيونية ارسلت من الولايات المتحدة الامريكية في كل من انكلترا وفرنسا وسويسرا بكثير من الاهتمام. وعلق عليها المعلقون في اذاعات العالم ووصفوها بانها الخطوة الحاسمة في تغيير الطرق المعروفة اليوم كطرق للمواصلات اللاسلكية. كما اعتبرت نقطة تحول في هذا الفن لم يسبق لها مثيل الا في سنة ١٩٠١ عندما استطاع «ماركوني» العالم الايطالي ان يرسل اشارته اللاسلكية من (كورن ويل) عبر الاطلانطيق ويستقبلها في (نيوفوندلاند) على بعد آلاف الكيلومترات.

مصادر البحث

١ — The Demodulator Lenkurt Electric U. S. A

٢ — The Fundamental of Electric Waves by Skilling

٣ — Earth and Sky by A. Volkov

كيف ترسل الاشارات اللاسلكية العادية

عندما يفتح احدنا جهاز الراديو ليستمع الى محطة بعيدة ويحاول التقاط اشارة لاسلكية قادمة من اوربا او امريكا يتصور كيف تنتشر الامواج اللاسلكية في الفضاء وتسير حول الارض وتشكل عليها غلافا كما يشكل الهواء غلافه حولها. الا ان غلاف الامواج اللاسلكية يختلف عن الغلاف الذي يشكله الهواء بأنه مؤلف من قفزات الامواج بين سطح الارض والطبقات الهوائية المتأينة المحيطة بها،

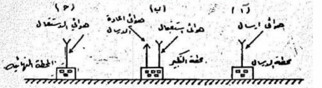


الشكل رقم (١)

والشكل رقم (١) يرينا الغلاف الهوائي والغلاف الموجي والفرق بينهما.

ولتشكيل غلاف الامواج اللاسلكية حول الارض تحتاج الى جهاز ارسال ذي قدرة (استطاعة) كبيرة يعوض الضياع الذي تمارسه الطبيعة على الاشارات اللاسلكية. وبما ان بناء هذا النوع من اجهزة الارسال يكلف غالياً في ثمنه وصيانته ولا يقبل تجاريا، لذا فقد لجأ مهندسو اللاسلكي الى طريقة يعوضون بها الضياع الذي تتحمله الاشارة في الجو فتلتقط على بعد معين ومن ثم تكبر ويعاد بثها مرة اخرى لتلتقطها محطة تكبير جديدة فتكبرها وتعيد بثها وهكذا حتى تصل الى النقطة المراد توصيلها اليها، وهذه الطريقة مصورة في الشكل رقم (٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الشكل رقم (٢)

ان عدد المحطات (ب) المصورة في الشكل رقم (٢) يختلف باختلاف المسافة بين محطة الارسال (أ) ومحطة الاستقبال (ج)، فقد تكون واحدة فقط اوقد تكون عشر محطات موضوعة على ابعاد مناسبة من بعضها البعض ولكن هناك شروطاً فنية نجد من عدد المحطات التي يمكن وضعها في خط مواصلات واحد من هذه الشروط الفنية مايسمى بالتشويش وتشويه الاشارة و ... الخ.

ان طريقة محطات التكبير هي المتبعة اليوم في ايصال الاشارة اللاسلكية عبر البحور والمحيطات ، ولكن كما تقدم ان هذه الطريقة فعالة في حدود معينة والى مسافات حول الارض كما صورنا في الشكل رقم (١) وذلك لاننا في كل مرة نكبر الاشارة في محطة تكبير نشوهها قليلا والسبب هو ان الاجهزة الاليكترونية مهما بلغت من الدقة لاتزال عاجزة عن اعطائنا نفس الاشارة التي تدخلها فيها دون ادنى تغيير اوتبديل . وهذا التغيير يتراكم من محطة تكبير الى المحطة التي تليها حتى اذا بلغ عدد هذه المحطات رقما معينا اصبحت الاشارة مشوهة بشكل لاتستطيع التعرف عليها البتة .

ان الشكل رقم واحد يبين لنا الطريق الذي تتبعه الامواج المتوسطة والامواج القصيرة في انتشارها في الفضاء . ان هذه الامواج توجه نحو الفضاء فتسير فيه حتى تصطدم بطبقة هوائية ذات كثافة معينة فتعكسها لتعود الى الارض وتصطدم بها لتنعكس مرة اخرى وتتجه نحو الفضاء فتعاد الكرة وتصطدم بالطبقة الهوائية ذات الكثافة المعينة فتعكسها وهكذا دواليك . وفي كل مرة تسير هذه الموجة بين الارض والطبقة التي تنعكس عليها تفقد جزءاً من استطاعتها حتى اذا بلغ عدد المرات التي تسيرها الموجة رقماً معيناً اضمحلت كلياً ولم يبق لها اثر يتعرف عليها فيه .

اما الامواج القصيرة جدا والمتناهية في القصر فانها لاتنعكس على طبقات الهواء انعكاس الامواج المتوسطة والامواج القصيرة بل تسير في خطوط مستقيمة كسير الامواج الضوئية وتخترق هذه الطبقات الهوائية لتضيع في اللانهاية .

ان احدث طرق المواصلات اللاسلكية تستعمل النوع الاخير من الامواج ، اي الامواج القصيرة جداً والامواج المتناهية في القصر ، وذلك لاسباب فنية فرضتها طبيعة هذه الامواج.

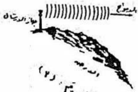
اما طريقة ارسال هذه الامواج حاملة المعلومات المراد نقلها من مكان الى آخر فتجري بالطريقة التالية :

ترسل محطة الارسال امواجها موجهة الى نقطة معينة تبعد عنها حوالي المائة كيلو متر حيث محطة تكبير الاشارة ، وتكبرها ثم ترسلها الى المحطة التي تليها وهكذا حتى تصل الاشارة الى النقطة المراد الوصول اليها .

وبما ان هذه الامواج القصيرة جداً تسير على خطوط مستقيمة وتتصرف تصرف الامواج الضوئية فان اى حاجز يعترض طريقها يمنعها عن المضي في مسيرها فيعكسها او يكسرها

او ينقصها كليا . لذا فان من اول الشروط التي يجب ان تتحقق عند اختيار موقعي محطتين البعد بينهما (مئة) كيلو متر وسطياً هو ان يؤمن خط النظر . **وخط النظر يعني اننا لو وقفنا في المحطة الاولى وكان نظرنا من القوة بحيث نستطيع ان نرى لبعد (١٠٠) كيلو متر لرأينا المحطة الثانية .**

ونظراً لاحديداب سطح الكرة الارضية وبخاصة الامواج القصيرة جداً والمتناهية في القصر التي تجبرها على السير في خطوط مستقيمة فان الموجة لاتساير شكل سطح الارض فتتلفها كما تتلفها الامواج المتوسطة والامواج القصيرة بل تبتعد عنها مباشرة بعد قطعها مسافة معلومة في خط مستقيم يشكل مع الارض مماسا كما هو في الشكل رقم (٣) .



شكل رقم (٢)

لذا نرى ان مدى استعمال هذه الامواج الصغيرة محدود ولا يمكن استعمالها للمواصلات البعيدة بالرغم من جميع محاسنها .

وهنا تقفز الاقمار الصنعية الى الوجود لتحل لنـــا مشكلة خط النظر ومشكلة استعمال الامواج القصيرة جدا والمتناهية في القصر في المواصلات البعيدة المدى . فاذا وضعنا قمراً صنعياً على بعد كبير من الارض لاشرف على جزء كبير من الكرة الارضية ولأمكن ان يؤمن خط نظر مباشر بينه وبين كثير من النقاط التي يفصل بينها آلاف الكيلو مترات .

كما ان هناك عوامل كثيرة بالاضافة الى ما تقدم تجعلنا نتجه الى الاقمار الصنعية لاستعمالها في نقل الامواج التلفزيونية والمواصلات التلفزيونية حول الارض منها تلك السعة الجبارة في الامواج المكروية (الامواج التي اطوالهــا اقل من عشرة سنتمرات) لاستيعاب المعلومات والتبسيط البسيط نسبياً الذي تمارسه طبيعة الفضاء على الامواج التي تقع ترددتها أي ذبذباتها بين (١٠٠٠) ميغا ترددة في الثانية و (١٠,٠٠٠) ميغا ترددة في الثانية (الميغا ترددة تساوي مليون ترددة) (١) . حيث عندما يكون طول الموجة اكبر من المدى المذكور فان الجو والأينوسفير يشتتها والتشويش في الجو يقتل الاشارة . اما اذا كان طول الموجة اصغر من المدى المعطى اعلاه فان الأوكسجين - وبخار الماء الموجودين في الجو يمتصان الاشارة

ان هـــذه الفتحة في خصائص الجو التي تسمح بمرور الامواج المكروية بتهبيط بسيط تساعدنا على ارسال الاشارات التلفزيونية او مئات الاقنية التي تحمل المخابرات - التلفونية الى

---

(١) يعني ان الميغاسايكل تساوي مليون (سايكل) والسايكل هي (الترددة) أو (الذبذبة).

القمر الصنعي ليرسلها بدوره الى نقاط تبعد آلاف الكيلو مترات عن بعضها البعض . ان روعة الاقار الصنعية تظهر واضحة جلية عندما تقارنها بالطريقة القديمة المعروفة التي تستعمل محطات تكبير على ابعاد معينة وعلى طول الطريق بين نقطة الارسال ونقطة الاستقبال . كما ان اكبر محسنات الاقار الصنعية هي انها بحكم موضعها في الجو فانها تشرف اشرافاً مباشراً على جزء كبير من الكرة الارضية ولذا فان خط النظر الراديوي موجود بينها وبين ملايين من النقاط على ذلك القسم التي يقــع في زاوية نظر القمر الصنعي . ولذا فانه يستطيع ان يعمل كنقطة توصيل متوسطة بين تلك النقاط تمر عن طريقه جميع الاشارات اللاسلكية التي تتبادلها تلك النقاط . ان هذه المحسنة الوحيدة التي ذكرناها تجعل من المعقول جدا انشاء شبكة مواصلات لاسلكية عالمية لم يسبق لها مثيل من قبل ، كما ان جودة المواصلات ستتحسن كثيراً لأنه لم يسبق من قبل ان كان بالامكان قطع تلك المسافات الطويلة باستعمال مكبرات بين نقطة ارسال ونقطة استقبال .

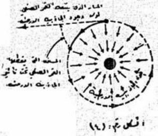
والسؤال الان كيف نوصل القمر الصنعي الى مداره حول الارض ونفرض عليه الوقوف أو الدوران ليحافظ على موقعه النسبي بالنسبة للارض . لقد اصبح ايصال القمر الصنعي الى مــداره حول الارض ممكنا بعد أن تعلمنا كيفية انتاج المقادير الكبيرة من القدرة اللازمــة والتحكم بها لايصال الاجرام الصغيرة الى مدارها حول الارض . وهنا يجب أن نذكر أن جميع الاجسام الموجودة على الارض أو بالقرب منها تجذب اليها تحت تأثير قوة الجاذبية الارضية التي تتناسب تناسبا طرديا مع كتلة الجسم وعكسيا مــع مربع المسافة بينها وبين مركز الكرة الارضيه . هذا يعني انه كلما بعد الجسم عن الارض خف وزنه وبالتالي كلما ضعف شد الارض عليه .

واذا اردنا ان نضع قمراً صنعياًفي مدار حول الارض علينا ايصاله الى ما بعد الآينوسفير (١) وأن نحركه حول الارض بسرعة معينة كافية لانتاج سرعة طاردة عن مركزه تساوي تماماً وتعاكس في اتجاهها قوة الجذب نحو الارض عند ذلك الارتفاع . في الواقع لو ترك القمر الصنعي يتصرف كما يشاء لسقط سقوطاً حراً نحو الارض ولكن مع وجود القوة الطاردة او السرعة

---

(١) الاينوسفير ، هي الطبقة المتأينة أي التي فيها شحنة ايونية . وترتفع عن الارض حوالي ٦٠٠ كم .

الماسة او السرعة الجانبية (التي تستطيع ان تسحبه بعيداً عن الارض لولا وجود قوة جذب الارض) فانه يبقى في مكانه ويحافظ على ارتفاعه كما هو مصور في الشكل رقم (٤) . واذا كانت القوة الطاردة اكبر من القوة اللازمة لموازنة شد قوة الجذب الارضية فان الجسم يحاول الابتعاد عن الارض والطيران في الفضاء . اما اذا تباطأ الجسم تحت تأثير بعض العوامل الجوية فان الجاذبية الارضية تسحبه نحوها .



شكل رقم : (٤)

وبما أن شدة الجــاذبية الارضية تضعف على ارتفاعات كبيرة لذا فان الاقمار الصنعية لاتحتاج ان تدور بسرعات عالية كما لو كانت هذه الاقمار على مسافات اقرب الى الارض بقصد التغلب على قوة الجاذبية . ولذلك فاننا نرى ان الزمن اللازم للقمر لاتمــام دورة كاملة حول الارض ، تابع للارتفاع الذي سيدور فيه هذا القمر بعيداً عن الكرة الارضية . اننا لو نظرنا عملياً الى هذا الموضوع لوجدنا ان الزمن اللازم يجب ان يكون تابعاً لكتلة القمر الصنعي لأن قوة الجاذبية الارضية تتناسب مع حاصل ضرب كتلتي الارض والقمر الصنعي ولكن بما ان كتلة القمر الصنعي صغيرة جدا بالنسبة لكتلة الارض لذا فان تأثيرها مهمل ، وتصبح ذات شأن عندما يقرب حجمها من حجم القمر الذي يساوي حجمه $\frac{٧}{١٠٠}$ من حجم الكرة الارضية.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويمكن حساب زمن دورة القمر الصنعي حول الارض باستعمال العلاقة التالية :

$$t^2 = \frac{a^3}{k}$$

حيث A = المسافةمن مركز الكرة الارضية (وليس من سطح الكرةالارضية) الى القمر الصنعي .

K = عدد ثابت .

T = الزمن اللازم لاتمام دورة واحدة .

ولتسهيل الحساب نفترض ان نصف قطر الكرة الارضية هو (٤٠٠٠) ميل ، وبذلك تصبح (k) تساوي (٨،٩ × $١٠^{٦}$) هذا عندما تعطى المسافة بالميل النظامي وزمن الدورة (t) بالدقيقة . وبما أن الارقام المعطاة مجبورة لتصبح ارقاماً صحيحة لذا فان الجواب مقرب ولكنه صحيح ولا يختلف عن الزمن الحقيقي سوى بضعة ثوان

ولو حسبنا الزمن اللازم لقمر صنعي يدور على ارتفاع (١٠٠) ميل لوجدنا انه يبلغ (٨٧,٥) دقيقة . ولو كان الارتفاع (٦٠٠) ميل لكان الزمن اللازم (١٠٤) دقائق أما اذا كان الارتفاع (١٠٠٠) ميل فيصبح الزمن اللازم لاتمام الدورة (١١٨) دقيقة .

وهكذا كلما زاد ارتفاع القمر الصنعي طال زمن الدورة حتى اذا بلغ (٢٢٢٧٠) ميلاً يصبح الزمن اللازم لاتمام دورة كاملة يساوي الزمن اللازم لدورة الارض وهو اقل بقليل من (٢٤) ساعة . وعند هذا الارتفاع يصبح اسمه القمر الصنعي المتزامن (Synchronous Satellite) وذلك لان المدار الذي يدور فيه حول الارض متزامن مع دوران الارض ذاتها . وعندما يدور قمر صنعي متزامناً باتجاه الشرق حول خط الاستواء فانه يظهر (اذا كان بالامكان رؤيته) وكأنه ثابت في موضعه لذا يسمى في بعض الاحيان القمر الصنعي الثابت .

مقارنة القمر الصنعي النشيط مع القمر الصنعي السلبي :

عندما نقول القمر الصنعي النشيط فنحن نقصد القمر الصنعي الذي يزيد في قدرة الاشارة الواردة اليه فيلتقطها لتدخل اليه وتمر خلال مكبرات اليكترونية تزيد من قدرتها ومن ثم يعيد ارسالها لتلتقطها محطات خاصة موزعة على سطح الارض .



شكل رقم (٥)

اما القمر الصنعي السلبي فنقصد به القمر الصنعي الذي يعمل كمرآة تأتيه الاشارة فيعكسها سطحه الكروي الاملس دون زيادة اية قدرة الى قدرتها الاصلية .

ان تصميم اجهزة مواصلات اقمار صنعية يحتاج الى توفيق بين كثير من عوامل التصميم التي تتضارب مع بعضها البعض . فمن هذه العوامل مثلا الجودة (وهي تابعة لنسبة الاشارة على التشويش) والكلفة والثقة بالاجهزة والمساحة التي تغطيها هذه الاقمار الصنعية . كما ان هناك قراراً مهماً يجب ان يتخذ بحذر وهو ماذا يجب ان نستعمل ! اقماراً صنعية نشيطة ام اقماراً صنعية سلبية .

فالاقمار الصنعية السلبية كما سبق وعرفناها هي عبارة عن اقمار تستعمل كمواكس للاشارة القادمة من الارض ، بينما الاقمار الصنعية النشيطة فهي اقمار تحمل اجهزة اليكترونية لاستقبال الاشارة وتكبيرها ومن ثم ارسالها مرة اخرى .

وتمتاز الاقمار الصنعية السلبية بأنها اقتصادية وبسيطة ويمكن الوثوق بها وليس لها اي عمل تقوم به الا البقاء في مكانها حيث نضعها وليس فيها جهاز يطرأ عليه عطل اويحتاج الى تضبيط ويمكن بقاؤها حيثهي الى مالانهاية . وقد جرب هذا النوع من الاقمار الصنعيةونجح نجاحا ممتازاً فالصدى (١) وهو قمر صنعي سلبي تجريبي للمواصلات ارسل الى مدار ارتفاعه (١٠٠٠) الف ميل في شهر آب سنة (١٩٦٠) ، مصور في الشكل رقم (٦) وهو عبارة عن بالون مغطى بطبقة معدنية قطرها (١٠٠) قدم . ومنذ أن ارسل القمر الصنعي الىمداره يعمل على توصيل المخابرات التلفونية والموسيقى وحتى الاشارات التلفزيونية نقاط المسافة بينها كبيرة جدا . وبالرغم من انه لايزال في مداره فقد اصبح على سطحهالخارجي تغضناتشوهته ولذلك فان الاشارات المكوسة عنه اصبحت على شكل ومضات تختلف شدتها بنسبة واحد على عشرة .

والسيئة الاساسية في القمر الصنعي السلبي هو حاجتنا الى جهاز ارسال ذي استطاعة كبيرة جداً لنحصل على اشارة معكوسة عن هذا القمر يمكن الاستفادة منها في اجهزة الاستقبال .

وبصرف النظر عن حجم الهوائي والتردد الذي يجب أن نستعمله فان الاستطاعة اللازمة في جهاز الارسال تتناسب مع طول المسافة بين سطح الارض وسطح القمر الصنعي مرفوعة الى القوة (٤) وتتناسب عكسيا مع مربع قطر القمر الصنعي

$$\frac{\text{الاستطاعة المرسلة}}{\text{الاستطاعة المستقبلة}} = \frac{(\text{الارتفاع})^{٤}}{(\text{القطر})^{٢}}$$

وهذا يشير الى انه مثلا إذا كنا قداحتجنا الى استطاعةموصلة قدرها (١٠,٠٠٠)واط عند استعمال القمر الصنعي الصدى (١) الذي قطره (١٠٠) قدم ويدور على ارتفاع قدره (١٠٠٠) ميل للحصول على اشارة ذات طيف ترددي ضيق تكاد تكفي لتشغيل جهاز الاستقبال ، فاننا سنحتاج الى استطاعة فعالة في جهاز ارسال قدرها (٨١٠,٠٠٠) واط اذا زيد ارتفاع القمر الصنعي الى (٣٠٠٠) ميل . وبالتالي فاننا سنحصل على نفس النتيجة الاولى

Frequency- Spectrum (١)

اذا زيد قطر القمر الصنعي الذي يدور على ارتفاع (٣٠٠٠) ميل الى (٩٠٠) قدم . اما اذا وضع القمر الصنعي في مدار على ارتفاع (٥٠٠٠) ميل فوق سطح الارض فاننا سنحتاج الى جهاز ارسال استطاعته (٦) ستة ملايين واط او ان نصنع قمراً صنعياً قطره(٢,٥)ميل .

وبما ان القمر الصنعي نفسه هو عبارة عن عاكس سلبي فانه لايفرض اية قيود على عرض الطيف الترددي الذي نستعمله ليحمل الاشارة . انما عرض الطيف الترددى المذكور يضطرنا الى زيادة نسبية في الاستطاعة المبثوثة ، وكما نرى ان هذا يحد من نوعية الارسال التي يمكن ان نبرهن على صحتها اقتصاديا . وحتى لو برهن على ان استعمال اجهزة ارسال ذات استطاعة كبيرة صالح اقتصاديا فان احتمال تداخلها مع المواصلات اللاسلكية الاخرى كبير جداً حتى لو استعملنا هوائيات جيدة جـــداً من حيث توجيهها فان الاقصاص الجانبية (Side Lobes) والقدرة المشتتةوالمعكوسةعن طبقات الجو يمكن ان تتداخل معالمواصلات اللاسلكية الاخرى التي تعمل على نفس التردد حتى ولو كانت هـــذه المواصلات على مسافات بعيدة جداً .

ولو حاولنا ان نخفض الاستطاعة المستعملة بجعل مدار القمر الصنعي اقرب الى الارض لواجهتنا مصاعب اخرى ، لانه لو اصبح ارتفاع مدار القمر الصنعي اقل من حوالي(٢٥٠) ميلاً لقصرت حياته تحت تأثير الجو الذي توقعه عليه المناطق الهداية (١) الجوية الخارجية .

والشيء الاهم مما سبق هو المساحة التي يمكن ان يشرف عليها قمر صنعي مداره قريب من الارض فهي صغيرة لو قورنت بالمساحة التي يشرف عليهـــا قمر صنعي على ارتفاع اكبر . كما أن القمر الصنعي الذي يدور على ارتفاع منخفض من الارض يمر سريعاً جداً في السماء مما يجعل ملاحقته وتعيين مكانه صعباً جداً ، كما ان الزمن الذي يمكن ان يرى فيه



الشكل رقم (٦)

من محطتين (محطة استقبال ومحطة ارسال) معينتين في آن واحد، قصير جداً .

اما الاقمار الصنعية النشيطة التي تستعمل في المواصلات اللاسلكية فانها متحررة من شروط الارتفاع التي تطبق على الاقمار الصنعية السلبية ، ولكن لها مشاكلها الخاصة بها واهمها

---

(١) المناطق التي لايصل اليها الاشعاع الكهرطيسي بصورة منتظمة - Fringe - Are:

امكانية الوثوق بها وبعملها . لان القمر الصنعي النشيط مؤلف من اكثر من جهاز ارسال واستقبال رديوي ، بالاضافة الى وحدة تغذية مناسبة لتشغيل هذه الاجهزة ان تعمل لسنوات وسنوات دون خلل وذلك لعدم امكان صيانتها صيانة روتينية او تضبيطها او اصلاحها من وقت الى آخر .

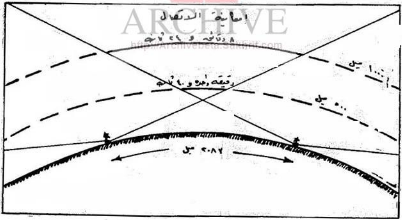
ان المحيط الذي يوجد فيه القمر الصنعي في الطبقات الجوية العليا جو صعب وقاس جداً لأن هناك سيولا من الاشعة ومن جزئيات القدرة مافوق العالية جداً التي تأتي من الشمس تفتت القطع الاليكترونية وتفسد عملها وتمتص الاستعداد الموجود في بطاريات السليكون الشمسية لتغذية الاجهزة بالقدرة الكهربائية . كما ان الشهب الميكروسكوبية التي تسير بسرعة تقدر باضعاف سرعة طلقة البندقية تصطدم بالقمر الصنعي وتؤثر عليه وكأنها انفجار شمي تفسد بعض القطع الحيوية فيه وتعطله تعطيلا كاملا .

ان الاستطاعة الكبيرة للاشارة التي يزودها بها القمر الصنعي تسوقنا الى التفكير الجدي في هذا النوع من الاقمار لأن قمراً صنعياً نشيطاً صغيراً جداً فيه جهاز ارسال، يعيد الى الارض اشارة أقوى بعشرات المرات من اشارة معكوسة عن قمر صنعي سلبي كبير جداً ومداره منخفض جداً.

ولقد برهن حسابياً ان استطاعة جهاز ارسال مركب على قمر صنعي قدرها «٢» واط وعلى ارتفاع يقترب من (٣٠٠٠) ميل يكفي لبث اشارة ذات طيف ترددي عريض حتى ولو كان هوائي الارسال غير موجه ويرسل قدرته في جميع الاتجاهات. ومن البديهي اننا نحتاج الى هوائي كبير جداً للاستقبال في المحطات الارضية وبصرف النظر عن ارتفاع مدار القمر الصنعي عن سطح الارض فان الاشارة التي استطاعتها «٢» واط تكفي اذا وجهت هذه الاستطاعة المبثوثة وحصرت في شعاع يغطي القرص المعرض من الارض نحو القمر الصنعي . وهذا يعني انه كلما كبرت المسافة بين الارض ومدار القمر الصنعي كان الشعاع المرسل اضيق وعندما يوضع القمر الصنعي المتزامن على ارتفاع (٢٢٣٠٠) ميل يصبح عرض شعاع هذا الارسال (١٧,٥) درجة وبادراكنا وجوب استعمال هوائي موجه فاننا ندخل عاملا جديداً وهو الحفاظ على توجيه الهوائي باتجاه الارض . اما طريقة التوجيه فهي التي تخلق المشكلة لأنه ليس للقمر الصنعي اعلى او اسفل وذلك لان قوة جذب الارض والقوة الطاردة تلغي الواحدة الاخرى ، كما لايمكن استعمال جذب الارض كنقطة مرجع في توجيه الهوائي . ولقد وجهت بعض الاقمار الصنعية بالنظر الى افق الارض من عدة اتجاهات ، ثم تغير ارتفاعها باستعمال محرك نفاث صغير يعمل بالغاز المضغوط او بتدوير مروحة في اتجاه معين فتسير الاقمار في الاتجاه المعاكس .

فاذا اخترنا نوعاً من انواع الوقود المحرك كالغاز المضغوط او الهيدروجين بيروكسايد في القمر الصنعي لنستعمله في توجيهه وحفظه في مكانه فان حياة القمر المذكور تنتهي بعد مــدة قصيرة من استهلاك هذا الوقود . ولكن اذا استعملنا مراوح تدار كهربائياً لأطلنا عمر القمر الصنعي . وفي هذا النوع من التوجيه تدور المروحة (التي قد تكون هي المحرك الكهربائي نفسه) باتجاه يعاكس الاتجاه المراد توجيه القمر اليه . وبما انه ليس هناك مايقاوم حركة القمر فانه سيداوم على الدوران الى ان يوقف بتغيير اتجاه حركة المروحة . ان هذه الطريقة تصلح فقط للتغلب على اهتزاز بسيط او قوى غير منتظمة تؤثر على القمر الصنعي اما القوى العزوم الدائمة فيتغلب عليها بطرق اخرى تحل محل المراوح .

كما ان هناك طريقة مبتكرة لتوجيه القمر الصنعي وهي تثبيت ملف في وضع معين في القمر الصنعي يغذى بتيار كهربائي ليعمل ضد الساحة المغناطيسية الارضية ويشابه بطريقته عمل المحرك الكهربائي . اننا نعلم ان الساحة المغناطيسية تضعف على ارتفاعات كبيرة لذا فان العزم الناتج عنها والذي يؤثر على القمر الصنعي يكون ضعيفاً ولذا فان القوة اللازمة للتأثير عليه في الفضــاء الخــالي من الهواء والخــالي من اي مسبب للاحتكاك ، قوة صغيرة



الشكل رقم (٧)

وبصرف النظر عن الطريقة المستعملة او مجموعة الطرق التي تستعمل للحفاظ على توجيه الهوائي نحو الارض وتوجيه البطاريات الشمسية نحو الشمس فانه من الواجب ان تبقى هذه الاجزاء عاملة بشكل منتظم وموثوق بها والا فان موت القمر الصنعي محقق .

وبالرغم من ان الاقمار الصنعية لاتزال في دور التجربة فان التصميم المستقبل يشغل حيزاً كبيراً من تفكير العاملين في حقل المواصلات القمرية . وأهم مشاكل التصميم هي هل يختار الارتفاعات العالية أم الارتفاعات المنخفضة لان الارتفاعات أهمية في تقدير كلفة القمر وعمله . كما ان اكثر العلماء المشتغلين في الاقمار الصنعية يتنبأون بانتشار القمر الصنعي المتزامن الذي مداره على ارتفاع (٢٢٣٠٠) ميل فوق خط الاستواء . وبما ان الاشارة التي تنتشر عن القمر الصنعي تستغرق (٣ر٠) ثانية لتسير من نقطة الارسال الى نقطة الاستقبال فان البعض يخاف من التأخير الحادث في استماع جواب كلمة ما صادرة عن نقطة ارسال والبالغ (٦ر٠) ثانية قد يضايق المخابرات ولكن برهن عملياً ان المتخابرين يعتادون هذا التأخير بسرعة .

ان جميع الدارات التلفونية ذات السلكين يتولد فيها صدى سببه الصفات الفنية لأجهزة التلفون . ولكن هذا الصدى الذي يعود الى المتكلم بسرعة كبيرة تقتله الأصوات الأساسية ويذهب تأثيره . والتأخير الكبير الذي يفرضه بعد القمر الصنعي عن الأرض يجعل هذا الصدى مسموعاً بشكل يشوش ويزعج المتكلم . ولقد ظن البعض ان هذه المشكلة قد تحد من استعمال الأقمار الصنعية المتزامنة للمواصلات ذات الاتجاه الواحد كارسال الاشارات التلفزيونية او معلومات العمل ، ولكن هذا الخوف اندثر بعد ان صممت مخابرة شركة التلفون العامة في امريكا دارة خاصة لضغط الصدى سموها دارة ضغط الصدى .

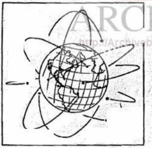


الشكل رقم (٨)

اما المشكلة الأهم في مناقشة ارتفاع مدار القمر الصنعي عن الارض فهي مشكلة الكلفة . ان القمر الصنعي المتزامن يظهر وكأنه واقف في السماء لايتحرك . وعلى ارتفاعات مدارات اخرى يظهر القمر يسير ببطء عبر السماء وعلى ارتفاعات مدارات اكثر انخفاضاً يظهر القمر الصنعي مسرعاً من الأفق الى الأفق . فمثلا ان قمراً صنعياً يدور على ارتفاع (٢٥٠) ميلاً ويمر مباشرة فوق رؤوسنا نراه لمدة (٥ر٨) دقيقة التي منها في احسن الأحوال (٥ر٦) دقائق .

صالحة المواصلات اللاسلكية لان ملاحقة القمر الصنعي ضعيفة في زاوية مشكلة من الأفق قدرها (١٠) درجات ، اما اذا كانت تلك الزاوية اصغر من (١٠) درجـات فان التشويش الصادر عن الارض والجو يضغط الاشارة ولا يبقى لها أثر . ان مشكلةالتنبوء بموقع القمرعلى هذا الارتفاع ومن ثم معرفة هذا الموقع وملاحقته أمر صعب جداً وحل هذه المشكلة يكلف غاليا جداً .

اما عندما يكون ارتفاع مدار القمر الصنعي كبيراً فان مشكلة التنبوء بموقعه ومن ثم توقيعه وملاحقته تصبح أسهل بكثير . فمثلا ان مداراً على ارتفاع (١٠٠٠) ميل لقمر يمر فوق رؤوسنا يسمح لنا برؤيته لمدة (٢٠)دقيقة(١). على أي حال،انا لانستطيع ان نستعمل من هذا الوقت الا حوالي نصفه للمواصلات اللاسلكية لان علينا ان نلاحق القمر من محطتـين بعيدتين عن بعضهما البعض . كما نرى وندرك من هذا المثال على اننا يمكننا ان نلاحق القمر الصنعي بوقت واحد على مدار ارتفاعه (١٠٠٠) ميل من محطتين تبعـدان عن بعضهما (١٩٥٠) ميلا لمدة لاتتجاوز (١٠) دقائق قبل ان تضيعه احدى المحطتين . ولو ارتفع المدار الى (٣٠٠٠) ميل فان زمن الملاحقة المجدية يرتفع الى (٢٤) دقيقة اذا كانت المحطتان على بعد (٣١٠٠) ميل على شرط ان يمر القمر الصنعي مباشرةفوق هاتين المحطتين .



الشكل رقم (٩)

ولو أردنا ان نصمم طريق مواصلات بواسطة الاقمار الصنعية التي مدارها اكثر انخفاضا من المدار المتزامن لاحتجنا الى عدد كبير منها وذلك للوثوق من ان هناك دائما قمراً واحداً على الأقل مرئياً من المحطتين المعينتين . ولو أردنا ان يكون طريق المواصـلات المذكور متشعباً أي انه يتسع لأكثر من محطتين في جزء معين من العالم لاضطررنا الى زيادة عدد الاقمار الصنعية في المدار المعين وذلك لزيادة عدد الاقمار الممكن رؤيتها بوقت واحد .

ونحتاج في كل محطة من محطات الارسال والاستقبال هوائيين ملاحقين على أقل تقدير حيث عندما يكون احدهما يلاحق قمراً صنعيا معينـا يبحث الهوائي الاخر عن القمر الذي يليه . كما ستحتاج المحطة الى دماغ اليكتروني يخزن المعلومات عن مسير الاقمار الصنعية ويساعد

---

(١) ان حركة دوران الارض تزيد من مدة رؤية القمر الصنعي وهذا يتوقف على اتجاه القمر وعلى زمن دورته ، وقد أهملنا هذين العاملين في المثال .

في توجيه الهوائي الى النقطة المطلوبة في الفضاء المتوقع ظهور القمر الصنعي فيها في وقت معين . وفي هذا النوع من الأجهزة حيث يجب على الهوائي ان يتابع القمر من أول السماء الى اخرها يحد مقاس الهوائي وبالتالي عمله ، ويجعل تكاليفه عالية بشكل لايبررها الا اذا كانت المخابرات بين نقطتين معينتين كثيرة جدا ، اما اذا كان مدار القمر الصنعي منخفضا بشكل يوفر علينا توجيه هوائيه نحو الارض فان كلفته تصبح أقل بكثير من كلفة الاقمار الصنعية ذات المدارات العالية جدا .

الاقمار الصنعية المتزامنة :

ان شروط الأقمار الصنعية المتزامنة تختلف كل الاختلاف عن سابقاتها، لان الأقمار نفسها غالية الكلفة بينما محطاتها الارضيـــة رخيصة . ويذهب القسم الأكبر من تكلفتها في ايصالها الى مدارها لانه بالاضافة الى كلفة الصاروخ الكبيرة لايصالها الى مسافة (٢٢٣٠٠) ميل فانها تحتاج الى طريقة معقدة





الشكل رقم (١٠)

وغالية لتوجيه القمر والحفاظ على مداره في مستوى خط الاستواء على مسافة معينة من الارض .

ويمكن استعمال الاقمار الصنعية المتزامنة كخطوط مواصلات لاسلكية متشعبة ويكفي ثلاثة منها لتغطي سطح الارض باجمعه ماعدا منطقتي القطبين الشمالي والجنوبي . كما ان قمراً صنعياً واحداً يدور فوق خط الاستواء وعلى خط طول قدوه (٢٥) درجة غرباً يؤمن خط مواصلات لاسلكية لما لايقل عن مائة شعب من شعوب العالم كما هو مبين في الشكل رقم (١٠) ، من هذه الشعوب امريكا الوسطى وامريكا الجنوبية وافريقيا واوروبا الغربية وشرق المكسيك وامريكا الشمالية ولكن تشعب خط المواصلات الذي يعمل عن طريق هذا القمر يفرض ان تحافظ كل محطة ارضية على ترددها بدقة عالية جداً كما ان هذه الترددات يجب ان تكون مستقرة بحيث لاتتغير ابداً وبمنسوب (١)على(١٠)^{١٠}جزء .

على اي حال فان محطات الاقمار الصنعية المتزامنة مبسطة بالنسبة للمحطات الاخرى وذلك لانها لاتغير مكانها في الفضاء ولاتحتاج الى هوائي اضافي يفتش عن القمر التالي ولا الى دماغ اليكتروني يخزن المعلومات ويوجه الهوائيات . وبالرغم من ذلك فان هناك بعض القوى التي تؤثر على القمر المتزامن وتجعله يغير مداره الا انها قوى صغيرة . وبالرغم من هذا ايضاً فان الهوائيات التي تستعمل كبيرة ولها قدرة محدودة على الملاحقة وبذلك فان كلفتها تنخفض ولقد صنع . لآن عدد من هذه الهوائيات الاختبارية التي تستطيع ان تلاحق اجساماً في الفضاء بتحريك مغذيها او بؤرتها بدلا من تحريك عاكسها كله . كما ان هناك هوائيات قد صنعت تستطيع ملاحقة اجسام متحركة في الفضاء بتغيير العلاقة الطورية بين عناصر مجموعة هوائي واحد .

وهكذا نرى ن العنصر الغالي الثمن في المحطات الارضية يحذف عندما نستعمل القمر الصنعي المتزامن . وبما ان الناحية الاقتصادية هي التي تجعل المواصلات اللاسلكية ممكنة لبعض المناطق التي ليس فيها مواصلات كثيرة لذا فان القمر الصنعي المتزامن يعطينا امكانية تأمين مواصلات لاسلكية الى مناطق كثيرة في العالم لا يمكن تحقيقها لو استعملنا قمراً صنعياً مداره منخفض .

وبالرغم من رغبتنا الاكيدة في استعمال هـــذا النوع من الاقمار فانه لايزال امامنا مشاكل كثيرة يجب حلها قبل ان تصبح هذه الطريقة تجارية وتخرج من طور التجربة لأننا مازلنا نجد صعوبة في ايصال هذه الاقمار الى مدارها المتزامن وبالاضافة الى حاجتنا الى صواريخ اقوى بكثير مما عندنا الان فان علينا ان نجعلها تخرج من مسيرها الحالي وان يصبح بالامكان

التحكم في تضبيط دقيق بسرعة دورانهـــا في المدار المذكور حتى نستطيع الوصول الى المدار المتزامن . — وحتى بعد ان تصبح مشكلة الوصول الى المدار سهلة التحقيق فان هنـــاك بعض التصليحات التي لابد منها من آن الى آخر حتى نتحاشى مشكلة الملاحقة في المحطات الارضية . وهذا يتطلب قابلية عمل في الاقمار لاتزال نادرة حتى الان .

واخيرا نقول ان الوصول الى تحقيق شبكة مواصلات عالمية تصل عدة بلاد من اقصى المعمورة الى اقصاها أمر عظيم الفائدة ونحن الان قريبون من تحقيقه ، ولقد أصيب العاملون في هذا الحقل بخيبات أمل متتالية عند محاولتهم ايصال الاقمار الى مداراتها الا انها قد اصبحت عملية روتينية الان وبالرغم من توقعهم لمشاكل اخرى قد تظهر في التصميمات القادمـة لطرق اكثر تقدما فان الامل كبير في التغلب عليها ، ولن تكون هذه العقبات سوى درجات توصل المشتغلين في هذا الحقل الى النجاح الكامل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاشتراكية العربية

موقف الاسلام من الاشتراكية العربية

للدكتور
سعدي بسيسو

انه لا يسوغ في نظرنا أن نترك موضوع ، الاشتراكية العربية عند الحد الذي وصلنا اليه في أحاديثنا الماضية من بيان مدلولها ومبادئها وخصائصها وأسسها الفلسفية دون ان نتكلم ولو قليلاً عن موقف الاسلام من هذه الاشتراكية ونظرته اليها . فكثيراً ماتعمد فريق من اعدائها اثارة الجدل حول ذلك والتشكيك في مطابقة المثل والمعاني التي تقوم عليها اشتراكيتنا لأحكام الشريعة الغراء وقواعد الدين الحنيف ،وقصدهم من ذلك معارضة التيار الاشتراكي الجارف والوقوف في وجهه وتحريك العامة ضده ،وصد موجات التطور الاجتماعي المتعاظمة يوماً فيوماً في ارضنا وربوعنا . (١)

« ١ » راجع كتاب العدالة الاجتماعية في الاسلام للسيد قطب ، وكتاب الاشتراكية والاسلام للدكتور مصطفى السباعي

ولهذا فاننا نكون مقصرين بواجبنا اذا نحن لم نكشف الحقيقة سافرة في هذا الشأن ، ولم نثبت بالدليل القاطع بطلان تلك المحاولات الخائبة ، وان الاشتراكية العربية ليست فقط غير متعارضة مع المثل الاخلاقية والانسانية والحقائق الجوهرية التي جاء بها الاسلام ولكنها في الواقع مستمدة منها ومستوحاة من روحها الى درجة تكاد الاشتراكية العربية أن تكون الى حد بعيد متحدة اتحاداً تاماً مع المبادىء والتشريعات الاسلامية في خطوطها العريضة وكثير من تفصيلاتها . وهذا هو ما يجعلها بالفعل كما قلنا اشتراكية عربية خالصة ، متوافقة مع طبيعتنا وعقائدنا ، ونابعة من صميم تراثنا وحضارتنا وضميرنا .

غير أنه ينبغي قبل ايضاح موقف الاسلام من الاشتراكية العربية ومعالجة هذه المسألة معالجة موضوعية بعيدة عن التحزب أو التعصب أن نشير الى أن أولئك الافراد والجماعات الذين نذروا أنفسهم حرباً على اشتراكيتنا إنما ينتسبون في الاغلب إلى بعض الاسر الحاكمة المستبدة ، أو الى الفئات الاقطاعية والاحتكارية والرأسمالية المستغلة ، أو هم لفيف من المرتزقة الذين يتخذون شعار محاربة الاشتراكية وسيلة للتزلف والكسب ، أوهم أخيراً نفر من العامة الذين لم يفهموا الاسلام فهماً واعياً مستنيراً .

والحق فان محاولات هذا القوم اذ تبدو في ظاهرها دفاعاً عن الدين ونظمه ليست في الواقع إلا الدفاع عن اغراض نفعية صرفة وغايات ذاتية خاصة ، وتتخذ الدين شعاراً فقط تخفي وراءه وجهها ونواياها ، وقناعاً زائفاً لتغطية اضاليلها . وهي في اعتقادنا في احسن الاحوال دليل فهم خاطىء للدين او للاشتراكية أو لكليهما معاً .

وثمة ناحية اخرى لابد من بيانها وهي ان الاسلام الذي يعتنقه اكثر من ٨٠٪ من ابناء شعبنا ليس مذهباً دينياً فحسب ولكنه مذهب دنيوي أيضاً جاء ليجمع بين الارض والسماء في نظام الكون ، والدنيا والآخرة في نظام الدين ، والروح والجسد في نظام الانسان ، والعبادة والعمل في نظام الحياة ، ويسلكها جميعاً في نظام موحد هو الطريق الى الله فالاسلام إذن عقيدة وحياة ، عبادات ومعاملات ، يعيش في ضمير الفرد كما يعيش في واقع الجماعة ، وبكلمة واحدة فانه دين ودولة معاً ،« وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولاتنس نصيبك من الدنيا ».

كما وإن الاسلام يقدم للبشرية نموذجاً من النظام المتكامل لانجد له مثيلاً من قبل ولا من بعد . وهو لا يحاول ولم يحاول قط أن يقلد غيره ويتشبه به ، بل اختار طريقه متفرداً مستقلاً بذاته وفكرته ، واعطى الانسانية منذ القرون الوسطى قبل أربعة عشر قرناً حلولاً كاملة لمشكلاتها الاجتماعية والاقتصادية مستهدفاً تكوين مجتمع صالح قابل للتقدم والنماء ، والارتفاع بالحياة صعداً الى عالم المثل والكمال .

ونحن اذا ما عدنا ثانية الى موضوعنا وهو موقف الاسلام من اشتراكيتنا والى تبديد تلك الصور القاتمة التي يرسمها أنصار الرأسمالية المطلقه ودعاة اللا اشتراكية من المسلمين وأقرانهم فاننا نسارع الى التأكيد بأن مزاعمهم الباطلة لايمكن أن تقوى على الصمود طويلاً أمام المناقشة العلمية الرصينه ، ولاسيما قولهم بأن التفاوت الكبير بين الطبقات من سنن الكون الأزلية التي لامجال الى تغييرها أو تبديلها، وان الثروات والممتلكات الفردية حق خالص لأصحابها لايجيز الشرع للدولة انتقاص شيء منها أو تأميمها .

وبادىء ذي بدء ، فاننا نعيد الى الذاكرة ماسبق أن أوضحناه تفصيلاً من أن الاشتراكية العربية تقوم على أسس فلسفية راقية ومثل عالية وقيم اجتماعية رفيعة ، وترتكز على معـــان انسانية سامية ، وحقائق علمية أيدتها التجارب والاختبارات العملية ، وهي تتمثل في نواح كثيرة أهمها نظرتها الخاصة للانسان وكرامته ، (١) والعدالة الاجتماعية ووظيفة الملكية الفردية ، والتضامن الذي هو اساس المجتمع الاشتراكي الصالح .

وكذلك فان ميزات تلك الاشتراكية تتجلى في كفاحهـا الدائب ضد الذل والعبودية وتحكم الاقطاع، وفي حربها المعلنة ضد الظلم والاحتكار والاستغلال وفي جهادها المستميت من أجل بناء المجتمع الأفضل وتحقيق التقدم والازدهـار وضمان الاستقرار والتطور .

وتلك لعمر الحق أسس ومثل وقيم ومعان وحقائق بقدر ماهي مستقـاة من الاسلام ذاته ، ومستمدة من تعاليمه وتشريعاته ونظمه ، فهي متوافقة في الوقت عينه مع طبائع العرب وسجاياهم واستعداداتهم التي ارتقت بهم يوماً الى ذروة العلاء والسؤدد. وليست الاشتراكية العربية والحال هذه الا عوداً طبيعياً منطقياً أملته ظروف العصر الى جوهر الاسلام وطبع العروبة بعد قرون طويلة من الغفلة والجمود والنسيان .

الاسلام يحمي الكرامة البشرية :

أما الكرامة البشرية ومكانة الانسان الآدمية في نظر اشتراكيتنا اللتين تحدثنا عنهما سابقاً فنراهما من مبادىء الاسلام الاساسية لا يفتر يتحدث عنهما ويعمل لحمايتهما من الاذى والعبث ، ولا عجب فالاسلام وقوامه شهادة أن لا اله الا الله يربأ بكرامة الفرد عن الخضوع لسلطان غير الخالق ، ويأنف

(١) راجع « المعرفة » العدد ٧ والعدد ٨ من السنة الثانية

أن يكون الانسان عبدا للانسان ، وفي ذلك دليل صدق على حرص الاسلام، على التمرد من كل عبودية للعباد ، ومن احساس الرجل بأنه اقل من سواه، وعلى صيانته من الخضوع لغير الله ، ولا فرق في ذلك بين الكبير والصغير أو الغني والفقير .

أجل ، لقد نهى الشرع الشريف ان يتخذ الناس بعضهم بعضاً أرباباً وان يعبدوا أحداً غير الله : « قل يا أهل الكتاب تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم ، ألا نعبد الا الله ولا نشرك به شيئاً ، ولا يتخذ بعضنا بعضاً اربابا من دون الله ». وهذا النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، مايفتأ القرآن يذكر الناس بأنه بشر مثلهم، وما فتىء الرسول الكريم يكرر ذلك علانية ، ولا شك في أن تحرر الوجدان من شعور العبادة والقداسة لعبد من عباد الله مهما علا شأنه وسما مركزه يحقق الكرامة للفرد ويقوى فيه شعور الاعتزاز بالنفس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس هذا فحسب ، بل إن كرامات الافراد قد صانها الاسلام من اللمز والسخرية : « يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ، ولا نساءٌ من نساء عسى أن يكنَّ خيراً منهن ، ولا تلمزوا انفسكم ولا تنابزوا بالألقاب » .

ومن جهة اخرى فقد أدرك الاسلام بطبيعته الخيرة أنه ليس أشد من الحاجة الى اللقمة إذلالاً . والبطن الجائعة لا تعرف مثالية عالية ، واذا ما اضطر المرء الى الاستجداء ضاعت كرامته ولذا فقد نهى عن الاستجداء « لا يسألون الناس الحافاً » . وعالج اسباب الحاجة وعمل على زوالها ، وجعل لكل فرد حقاً في الكفاية مفروضاً على الدولة وعلى القادرين في الامة ، بأن جعل اموال الزكاة حقاً يؤخذ لا فضلاً يعطى . « وفي اموالهم حق معلوم للسائل والمحروم » ، تأخذه الدولة من الموسرين

والاثرياء لتنفقه في مصالح المجتمع بما يدفع حاجة الجسد ويحفظ كرامة النفس . واذا لم تكف ايرادات الزكاة لهذا الغرض ، جمعت الحكومة من القادرين والاغنياء ، مايكفي لحاجة الضعفاء والفقراء بحكم التشريع والنظام .

ولكن الاسلام يأبى أيضاً أن تظل الحياة لقمة خبز وشهوة جسد وضرورات مادية للحياة ، بل يجعل للقيم المعنوية أهمية خاصة ولا سيما الحرية ، وهو يمنح الحرية الفردية في أجمل صورها من غير أن يتركها فوضى ، ويضع لها القيود التي تحفظ للمجتمع مصلحته العليا .

وبهذا فالاسلام ينظر ، تماماً كما تنظر الاشتراكية العربية ، الى الانسان وحدة متكاملة ، لاتنفصل أشواقه الروحية عن نزعاته الجسدية ، ولا تنفك حاجاته المعنوية عن حاجاته المادية ، وان الكرامة والحرية كاتيهما حق طبيعي لكل إنسان بوصفه إنساناً .

« للبحث صلة »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفكر الاشتراكي العربي

- مقوماته -
- عناصره -
- أبعاده القومية -

أ. علي بدور

تتطور الاشتراكية في هـذا القرن تطوراً مغايراً لما كانت عليه خلال القرن التاسع عشر ، ففي ذلك العصر كانت الاشتراكية فكرة اقتصادية تهدف الى تنظيم الانتاج والاقلال من بؤس اليد العاملة ، وقد تطورت في سلم القرن التاسع عشر من اشتراكية الصدفات الى اشتراكية تنادي بتمليك الدولة سائر وسائل الانتاج والغاء الطبقات ، والحد من الملكية ، بحيث لاتؤدي الى استغلال الآخرين

وقد كانت البيئة الاشتراكية بيئة مجتمع اوروبي انتهى من تناقضاته الاجتماعية بحيث ترسخت الحدود السياسية لدوله خلف الحدود القومية ، وانمى التطور الصناعي من الطبقات العاملة التي قضت على ضياعها السابق ، وحصنها داخل تنظيماتها النقابية والحزبية ، وبذلك ظلت الاشتراكية تتطور وهي تغير من طبيعة المجتمع دون ان يتأثر الكيان السياسي للدولة ، مادام

الصراع من اجل الاشتراكية لم يصل الى حد تفتيت الدروع التي كانت القوميات الاوروبية تحتمي خلفها في زحمة الصراع سواء من اجل الاشتراكية الأممية او من اجل الاشتراكية الوطنية القومية .

ولكننا هنا في بلادنا العربية يجب ان نعرف الطريق الاشتراكي وان تكون الاشتراكية المبتغاة سبيلنا الى استقرار الدولة والمجتمع ، وازدهار الاقتصاد العربي ، ورفاه المواطن ، دون ان يتأثر النضال من اجل الوحدة العربية الشاملة . وما دامت الاشتراكية المبتغاة ، اشتراكية وطنية قومية ، فان الاشتراكية والوحدة والحرية ستبقى نجوما مضيئة في سماء العروبة تهدي جماهير الشعب العربي الى أن الحرية والاشتراكية والوحدة لا يمكن تجزئتها ، فالحرية بلا اشتراكية تكريس للحرية في ايدي اعداء الشعب ، والاشتراكية بلا وحدة تفتح الطريق لاعداء الشعب والاستعمار لضرب الاشتراكية وتمزيق شمل دعاتها المؤمنين بها .

الفكر الاشتراكي بين التجربة والخطأ

الفكر الاشتراكي ذو ميزتين ، العالمية والوطنية ، فالفكر الاشتراكي العالمي حصيلة تجارب الامم والشعوب قديما وحديثا ، ويدخل في ذلك فكر اشتراكي ناتج عن التجربة الاشتراكية وفكر اشتراكي هو حصيلة التجارب الادبية والفنية على اختلافها ، حين يستلهم الادباء والفنانون واقع المجتمع ، ويحاولون تطوير فكره الادبي والفني ، تطويراً يعبر عن روح اشتراكية ، مع اصالة فنية ، لاتمسخ الاثر الفني من اجل مضمونه التحرري .

وهناك الفكر الوطني الذي يدور في اذهان مواطني دولة واحدة ، او امة واحدة ، بحيث يتأثر الفكر الاشتراكي الوطني بالروافد التاريخية والجذور القومية ، والتجارب الاجتماعية والاحساس العام الذي ينطبع في نفوس الملايين الكثيفة من ابناء الشعب ، ويتزج ذلك بصورة ادق عندما يأخذ الصحو القومي يستيقظ ، على آثار النعاس الطويل ، ويحاول ان يلحق بركب التطور للخلاص من عقد النقص ، التي تصيب الامم كما تصيب الافراد على حد سواء .

وامتنا العربية من هذه الأمم .

ومواطننا العربي من هؤلاء المواطنين .

وفكرنا الوطني الاشتراكي حصيلة واقع مرير ، وامل عريض ، وبشير تجربة عربية رائدة .

عند هذا المنعطف لابد من سؤال :

هل نحن بحاجة الى فكر اشتراكي وتقاليد اشتراكية ، ونحن بسبيل البحث عن اشتراكيـة عربية ، تولد من صراع الفكر الاشتراكي مع الواقع وخوضه معركة التجوبة والخطا ؟

الواقع اننا بحاجة الى فكر اشتراكي يمهد للاشتراكية في اذهان ونفوس المواطنين بمزيد من التقاليد والاساليب الاشتراكية ، ولابد من ان تكون هذه التقاليد والاساليب مدروسة دراسة علمية حتى اذا تم الاخذ بها ، كان ذلك دافعاً نحو التطور ، وليس عائقاً في سبيله.

ان الاشتراكية المقارنة لم تولد صدفة ، لان المبادىء والعقائد لاتولد صدفة ، هناك اسباب ساهمت في هذه الولادة ، ونظرة تلقى على طبيعة الافكار التي تتميز بها الاشتراكيات نجد الفوارق العديدة ، من حيث البيئة الفكرية ، والتقاليد الاجتماعية ، وخصائص التطور الاجتماعي . ان الاشتراكية ليست افكاراً اقتصادية محضة ، بل هي افكار سياسية واجتماعية وثقافية كذلك ، ولا بد لنا ونحن بسبيل الحديث عن الاشتراكية المبتغاة ، وهي اشتراكية عربية ، لها طابعها ومقوماتها واهدافها ، من ان نبين وبالخط العريض ان الاشتراكية كتدبير اقتصادي جذري بحاجة الى التمهيد لها احياناً ، وتبريرها في احيان اخرى ، وذلك بالقاء الضوء على العلاقة بين الاشتراكية وبين الحرية السياسية ، والحرية الاجتماعية ، بل ومفهوم الديمقراطية بشكل عام . اذ عندما يتم شيء من التطبيق الاشتراكي ، فلابد من متابعة الحديث المنظم الواعي عن الديمقراطية وعلاقتها بالاشتراكية ، واثر ذلك كله على نضال الشعب العربي من اجل التطبيق الاشتراكي والوحدة العربية .

طبيعة الصراع من اجل الاشتراكية العربية

اخذ البحث في الاشتراكية العربية يثير كثيراً من الجدل والنقاش حول ضرورتها ، وجدية الفوائد المجتناة عموما من تطبيق الاشتراكية ، على اقتصاد الدول الحديثة النمو .

وانقسم الباحثون في امرها الى قسمين : قسم يعتقد ان تطبيق الاشتراكية في الدول النامية والحديثة العهد بالاستقلال الوطني او الحديثة العهد بالتصنيع ، يسبب انكماشاً في النشاط الاقتصادي اذ ينبغي ان يترك المجال للرساميل الفردية في ان تبلغ ذروة انطلاقها في مجال الاستثمار ، داخل القطاع الخاص ، او بالمساهمة مع القطاع العام . ولم يعارضوا في ان تتدخل الدولة تدخلا غير مباشر بحيث يكون دورها دور المراقب والمنسق والموجه دون ان يصل الى دور المالك أو الشريك .

والقسم الآخر يوسع من دائرة الموضوع فلا ينظر الى الاقتصاد نظرة موضوعية دون ان يقرن هذه النظرة بعوامل اخرى . لان المال ليس العامل الوحيد الذي يساهم في المشروع بل هناك المواد الاولية واليد العاملة والسوق، وبمعنى ادق فان لرأس المال طابعاً اجتماعياً لايمكن اغفاله ، وبالتالي لايمكن اطلاق حرية رأس المال بصورة مطلقة .

ومن هذه الزاوية اخذ البــاحثون في الاشتراكية العربية او الاشتراكيات المقارنة يتزايدون وتتزايد تبعاً لذلك فرص الحوار الهادىء ، واحياناً الحوار العنيف ، حول جدية هذه النظريات الاقتصادية محلية او غير محلية .

فقد بدأت نظرية الرقابة والتوجيــــه كرد فعل لنظرية الحرية الاقتصادية المطلقة ، وازدياد مآسي الحرية الاقتصادية التي كوست المزيد من العمال العاطلين والمزيد من المواد الاستهلاكية ، والافلاسات المستمرة نتيجة المزاحمة .

وبدأت الاشتراكية في ابسط معانيها تعني الادارة والمشاركة فيها (المراقبة والتوجيه) ، ثم المساهمة في ملكية رأس المال ، سواء بنسب متفاوتة ، أو بايلولته للدولة بواسطة التأميم .

وتوزعت الاشتراكية بهذه الانواع عدة ميادين اقتصادية . ففي بعض دول اوروبا نجد مشاركة الادارة والاسهم بين الدولة والقطاع الخاص، ونجد الاشراف والتوجيه دون التدخل في استملاك الاسهم ... كما نجد التأميم الجزئي والتأميم الكامل لبعض الصناعات او الخدمات ،(كالكهرباء والمياه).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انّ حجة انصار المشاركة بانواعها وخاصة التأميم منها ، ان رأس المال هو كائن اجتماعي ، يشترك فيه العمال باعتبارهم القوى المنتجة ، ويشترك فيه الفنيون باعتبارهم العقل المدبر ، ويزداد هذا العقل المدبر تعقيداً كلما زادت الحاجة الى التقنية الدقيقة نظراً لانتشار العلوم واخضاع الانتاج لمواصفات هذه العلوم المتطورة ، كما يشترك فيه قطاع كثيف من الزبائن ينبغي ان لايترك امرهم لاهواء المنتج وحده او اهواء المالك بصورة خاصة .

واليوم نجد ان الاشتراكية العربية دعوة تتكرر وتعاد في الصحف والاذاعات والندوات وعلى افواه الجماهير الكثيفة ، شعارات وحداء واناشيد ، وترصدها الاقلام صبــــاح مساء ، مبشرة مرة ومحذرة مرة .

واذا كان الحديث في الاشتراكية قد لاينهي الجدل ويحسمه سريعاً ، فان مجرد الحديث سلبا او ايجابا يجعل موضوع الاشتراكية موضوع الساعة .. ولعله من الخير لامتنا العربية ان تظل الاشتراكية موضوع الساعة.. وكل ساعة .. لان لذلك علاقة بحتمية التطور وطبيعة التقدم، فكريا كان ام مادياً ام اجتماعياً .

هل عندنا تجارب اشتراكية ؟

ان السؤال الموضوعي هل عندنا اشتراكية .. او هل عندنا تجارب اشتراكية ؟

ان الاشتراكية في الاساس هي فكر اشتراكي منظم تنعكس فيه التجارب الاشتراكية على الواقع الاجتماعي المدروس دراسة علمية . وليس هناك من تعارض على الاطلاق بين أن يكون الفكر الاشتراكي قائماً باصوله العلمية المنظمة وبين عمليتي التحويل الاشتراكي والتطبيق الاشتراكي معاً . فالتحويل الاشتراكي مرحلة واسعة قد تشمل الكثير من البحث النظري والحلول العلمية المدروسة . اما التطبيق الاشتراكي فهو التنفيذ .. وهو تنفيذ الحلول الاشتراكية التي ولدتها عملية التحويل الاشتراكي . فالتطبيق الاشتراكي باشراف الشعب على وسائل الانتاج ، سواء بالتأميم الكلي او الجزئي لايشترط فيه ان يتم كما تتم عملية مناقصة او مزاودة لاحدى دوائر الدولة وذلك عن طريق نشرها بالصحف والاعلان ليوم معين .. ان طابع المفاجأة في التطبيق هو طابع كل التجارب الاشتراكية في العالم ، عندما ارادت تطبيق الاشتراكية على قطاع كامل او جزئي من قطاعات معينة في دولة واحدة او عدة دول ، ويجب التفريق بين طابع المفاجأة وبين طابع الارتجال ، فالارتجال في المجال الاشتراكي قصر نظر معيب ، ولكن المفاجأة التي تسبقها دراسات جذرية وحلول لواقع معين ، تظل من صميم العمل الاشتراكي الثوري ومتمماته.

ولنعد الآن الى السؤال السابق : **هل عندنا تجارب اشتراكية ؟**

والجواب سهل وبسيط . ذلك ان تطور مجتمعنا العربي الحديث لايعد استمرارا لتطور مجتمعنا العربي القديم حتى في اوج ازدهاره . ان التطور الحالي هو زاوية قائمة قدرها تسعون درجة وليس مجرد انحراف بسيط . والحضارة الحديثة التي نحياها اليوم هي حضارة جديدة بمعطياتهـــا المادية وامكاناتها الجبارة الهائلة ، واسلوبها الفني (التكنيكي) . وليس في تاريخنا الاقتصادي القديم معامل بهذه السعة ، او آلات بهذه الضخامة ، او انتاج بهذه الوفرة ، ولا يرجع تاريخ التصنيع في عالمنا العربي لاكثر من ثلاثين او

اربعين سنة ، وقد اندثر خلف هدير الآلات ودخان المعامل الجديدة » ذلك الاقتصاد اليدوي الحرفي الذي كان سائداً في بلادنا العربية .

والحضارات قد تبدأ في بلد معين ، ثم تشمل سائر البلدان . فالحضارة القديمة في بلادنا العربية ، بآدابها وعلومها ، ومعطياتها الفكرية والروحية والمادية ، كانت مشابهة لسائر الحضارات المعاصرة لها.. قد يكون هناك خلاف في الاساس الحضاري والانطلاق الحضاري معاً، ولكن تشابه الحضارات في مرحلة معينة من تاريخ الانسانية انما هو قاعدة اثبتها التدقيق وايدتها المشاهدة ونطقت بها المقارنة .

ولذلك فان التجارب الاشتراكية في عالمنا العربي قد لانستطيع تأييدها او نفيها بتجارب تاريخية مرت في امتنا العربية وبخاصة ان اولئك المتنطعين للهجوم عليها وتعداد مضارها قد سودوا الكثير من الصفحات ضد كل التجارب والمنجزات الاشتراكية التي حدثت في السنوات الاخيرة .. هنا او هناك من دنيا العرب .

ولما كانت الاشتراكية من جانبها الاقتصادي فكرة استهدفت المنظمات الصناعية وشملت صناعات اساسية كالفحم والحديد والفولاذ والبترول والصناعات الغذائية والمؤسسات المصرفية وشركات التأمين ووسائط النقل على انواعها وسائر انواع الصناعات التي تؤثر في الاقتصاد العام وتنعكس على مصالح الاكثرية من ابناء الشعب فانها من جانبها الاجتماعي والسياسي مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالحصول على مواقع جديدة في مضمار الحرية السياسية للشعب ، والحرية الاقتصادية التي تتوزع على الطبقات الشعبية لتبدي رأيها في الضغط الاقتصادي الذي تمارسه بعض الفئات المحتكرة ، والحرية الاجتماعية التي تدفع بالمجتمع كلا وافرادا في طريق التقدم المستمر ، وان بلدا ما لم تعد فيه الحرية للشعب بعد ، ان يستطيع شعبه ان يخطو نحو الاشتراكية خطوة واحدة .

ان الاشتراكية كنظرية متكاملة ذات مراحل ، هي عبارة عن الفكر الاشتراكي بينها مرحلة التحويل نحو الاشتراكية ، وهذه فترة قد تطول او تقصر تبعاً لظروف المجتمع وتفاوت تطور المجتمعات بعضها عن بعض .

ولذلك كله فان التجارب الاشتراكية التي قامت في وطننا العربي خلال السنوات الاخيرة انما كانت تجارب اشتراكية مستقاة من فكر اشتراكي عربي تحرر من المواضعات القديمة، وانعكست آثاره على جزء من مجتمعنا العربي قد تحرر من الاستعمار واستخلص الحرية من ايدي اعداء الشعب ومنحها للشعب وبدأ سيره بخطوات عريضة في مضمار الاشتراكية العربية الوطنية .

ماهي عناصر الفكر الاشتراكي العربي؟

الفكر الاشتراكي ليس فكراً فحسب بل هو تجربة ايضاً ، بحيث تتشعب السبل والروافد التي تصب في نطاق الافكار الاشتراكية المجردة وفي التجارب الاشتراكية معا .

فمن جانب ، نجد أن من عناصر الفكر الاشتراكي العربي المعنوية ، الثقافة الاشتراكية العالمية والتجارب الاشتراكية المقارنة بكل تفاصيلها وبكل نجاحاتها واخفاقاتها .. وتاريخ التجارب النضالية في كل بلد ، وارتباط هذه التجارب بتطوير الواقع المريض تطويرا جذريا .. مفهوم الديموقراطية وتطوره .. من ديموقراطية يحتكرها نفر قليل الى ديموقراطية الشعب العامل .. توضيح دقيق لاثر رأس المال ، وكيف يمكن ان يحرك من خلف ستار طبقة من المحترفين والمغامرين للتسلط على الحكم .. القاء الضوء على فكرة الصراع الطبقي في الاشتراكيات المقارنة وعدم اغفاله في اية تجربة اشتراكية عربية وطنية رائدة ..

والى جانب العناصر المعنوية تقوم العناصر المادية متمثلة في المواد الاولية الاساسية في كل صناعة حديثة ، مطورة للصناعة والزراعة والتجارة .. والمصانع الكبرى والصناعات الاساسية والمؤسسات الكبرى ذات النفع العام وكل ماله علاقة وثيقة بتحرير الشعب من استغلال رأس المال المتمثل في المال كسلعة ، والمتمثل في طبقة متميزة من سواها بحب السيطرة واستغلال الآخرين ..

والى جانب العناصر المادية والمعنوية تقوم العناصر البشرية التي تعتبر قاعدة من قواعد كل نظام اشتراكي ثوري يعتمد على جماهير الشعب ، ممثلة في العمال والفلاحين والمثقفين والجنود والرأسمالية الوطنية غير المستغلة ، لان الاشتراكية بحاجة الى جبهة تحميها تضم صفوفاً عريضة من جماهير العمال والفلاحين وحملة الاقلام الحرة والجنود ، والرأسمالية الوطنية ، لوقايتها من النكسات ولتصب خيراتها في افواه المواطنين وعلى ابدانهم وفي نفوسهم واذهانهم .

ويرتبط ذلك كله اي العناصر المادية والمعنوية والبشرية ، بعنصر انساني هو الدافع الانساني القائم على تأمين العدالة ، والكفاية لكل انسان ، ومنع الظلم عنه ، وحمايته من استغلال الآخرين وتسلطهم وبطشهم ، ان الانسانية وهي تحث خطاها في طريق العدالة والخير ، والحوافز الانسانية النبيلة ، لابد ان تخطو في طريق الظمأ الانساني خطوات فسيحة نحو واحة الاشتراكية ، التي يجد فيها كل شعب كما يجد شعبنا العربي ، سبيله للتعبير عن ذاته وطموحه القومي بلا تعصب ولا عدوان ..

الفكر الاشتراكي العربي ومفهوم الحرية

الفكر الاشتراكي فكر ثوري ... وليس فكراً محافظاً منعزلا ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولذلك فهو يؤمن بالشعب ولايبتعد عنه وقضية الحرية في الفكر الاشتراكي قضية شعب ، وليست قضية فرد ، والفكر الاشتراكي لايلغي الفرد لأنه يؤمن بالانسان ، كذات تعبر عن ذاتيتها تعبيراً حراً .

ان الفكر الاشتراكي لايناقش الحرية على انها فكرة تتعلق بالمثل أو بالوجود ... بل يناقشها على أنها فكرة من صميم الحياة ، ويترجمها الى وقائع ويصورها ، ان صح التعبير ، تصويراً مجسماً بحيث تبدو للعين المجردة كالشمس في رابعة النهار ، ويصل فيما بينها وبين حياة المواطن ، ويجعله يندمج بها ويشعر بحاجته اليها كحاجته للماء والهواء والطعام .

ان الحرية في الفكر الاشتراكي مرتبطة بمجموعة من الناس لهم صفة المواطنة ويعيشون في مجتمع ما ، ويسمون لاهداف مشتركة واحدة ، قد وطدوا العزم على تغيير الواقع بشكل جذري يمس الاعماق ولايكتفي بازالة القشرة الرقيقة الناعمة من الصدأ الاجتماعي الذي يتراكم عاماً بعد عام . وان الحرية بهذا المفهوم تتناول قضايا اساسية ، ومن هـــذه القضايا ، قضايا حرية العمل الاجتماعي ، وحرية ممارسة العمل السياسي وحرية البناء الاجتماعي التحتي والفوقي لفئات الشعب .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان الحرية في الفكر الاشتراكي ، فكرة شعبية ، تتم ممارستها من قبل الشعب ، والفكر الاشتراكي وهو يوضح علاقته بالحرية يؤكد ان « العمل » هو الذي يوفر المزيد من الحرية لمن يعمل ، ويحرمها عن العاطل منه ، اكان فرداً واحداً أو افرادا عديدين .

والعمل يجب ان يكون ضمن قدرة الفرد الواحد البدنية والنفسية والفكرية ، حتى اذا تعدى قدرته الذاتية ، واستعمل وسائط اخرى ليس لها علاقة بذاتيته وطبيعته ، وجب ان يكون عمله هذا من اجل مصلحة عامة .

ان الاشتراكية اساسا تعبير عن حياة الجماعة . والفكر الاشتراكي فكر متحرر مرتبط بالشعب ، وثوري وضد كل انواع الحريات التي تؤدي الى تضخيم رصيد بعض الافراد من الحريات على قطاع عريض و كثيف منهم .

فرب العمل الذي يسيطر على الف عامل في معمله ، يستطيع ان يلغي حرية الالف .. وان تكون مدخراته من الحرية .. حريته الاصلية بزيادة الف مرة . والاقطاعي الذي يتحكم في رقاب عشرة آلاف مواطن من الفلاحين ، يلغي حريتهم لمجرد انه مالك الارض التي يعملون فيها ، ومن هنا كان الفكر الاشتراكي فكرا انسانيا يؤمن بقدرة الفرد وذاتيته .. ولكنه يلغي

حق استغلال الآخرين الناتج عن التحكم في العمل وبالتالي في وسائل الانتاج .. والشعب - اي شعب - لا يمكن ان يكون له حرية حقيقية اذا لم تكن وسائل الانتاج وما يجمع حريات الآخرين في ايدي المالكين منها بوجه خاص - ملكا المجتمع وبالتالي للدولة .

ان علاقة الفكر الاشتراكي بالحرية تحدده بصورة اولية ومباشرة فكرة العمل ، سواء كان يدوياً او آلياً ، فنياً او غير فني . والحرية مرتبطة بالعمل لانها شئنا ام ابينا ، تعبير عن الذات الانسانية بالعمل الاجتماعي ، وان تكريس هذا العمل واستغلاله يؤدي الى تعطيل حق الشعب العامل في الحرية وحصر هذا الحق في ايد قليلة .

وما يأتي بعد ذلك اشد خطرا وشرا من تمركز حريات الاخرين بين يدي رب العمل او المالك .. اذ لا بد من ان تترجم هذه « السرقة » ان صحت التسمية وتؤدي الى سيطرة هذه الطبقة على الحكم .. وقد لا تحكم هي .. ولكن قد يحكم باسمها مجموعة من الانتهازيين الذين قد لا يملكون شيئاً .. ولكن ملكيتهم لنفوسهم الذليلة وانفصالهم عن قضايا الشعب ، يجعلهم في خدمة الاقطاع والرجعية وراس المال المستغل .

ان الفكر الاشتراكي كفكر متحرر يؤمن بان الحرية السياسية لا يمكن ان تتحقق الا اذا تأمنت الحرية الاقتصادية والاجتماعية للشعب .. واذا كانت الديمقراطية مرادفة للحرية ، عندما يقصد بها الحرية السياسية ، فان الديمقراطية تظل صورة باهتة ويظل الشعب محروماً منها اذا لم يتحرر اجتماعياً ويتحرر اقتصاديا ، ويلغي حكم الطبقة : حكم الرجعية والاقطاع ورأس المال المستغل .

وعلى مر السنين ارتبط نضال الشعب العربي من اجل الحرية بنضاله من اجل الغاء تحكم الرجعية والطبقية فيه ، وان نضال الشعب من اجل التحرر ليس نضالا من اجل اسقاط حكومة وانجاح حكومة محلها ، فهذا نضال غير شعبي ، وغير ثوري ، وغير تقدمي ، ولكن نضال الشعب العربي على مر السنين كان نضالا لاسقاط حكم الطبقة المتحكمة .. واعطاء الحرية كل الحرية للشعب ، ولا حرية لاعداء الشعب (١) ان البرلمان لا يصنع الحرية ، وان الانتخابات لا تصنع الحرية ، وان حرية الصحافة في مجتمع اقطاعي استغلالي لا تعني من الحرية شيئاً . ان الحرية هي عطاء الشعب العربي عندما يسقط حكم الطبقة ويلغي استغلال الانسان للانسان .

الفكر الاشتراكي العربي فكر وحدوي

ان الفكر القومي العربي هو فكر وحدوي ينبع من ايمان كل عربي مخلص بأن ارض العرب ارض واحدة وليست كيانات ، وان الشعب العربي شعب امة واحدة ، وليس شعوباً ،

---

(١) ميثاق الوحدة الثلاثية بالقاهرة ١٧-٤-١٩٦٣ .

قد جزأها الاستعمار في سنوات التخلف والانحطاط ، ولكن الصحو القومي الذي رافق تاريخ الامة العربية الحديث ، قد اخذ ينتقم لهذا التمزق بالدعوة الى الوحدة ، ويثأر للتخلف بالدعوة لمزيد من التقدم والتطور ، حتى امتزجت الدعوة الى الوحدة بالدعوة الى الرقي والتقدم .. ثم توضحت الخطوط العريضة لهذا الزخم القومي وبانت الصورة واضحة معبرة عن التلاحم بين الوحدة العربية والاشتراكية العربية ، بين الفكر الاشتراكي العربي كفكر وحدوي وبين الواقع العربي الذي صحا على عروبة ممزقة قد وجد دواءها في الوحدة ، وبين واقع عربي متخلف لاتحل تناقضاته حلا جذرياً سوى الاشتراكية .

ونظرة نلقيها على واقعنا العربي نجد ان الدعوات العربية الاصيلة لم تفرق بين الاشتراكية وبين الوحدة . وقد قام وعي ويقين واضحان في نفوس الجماهير العربية في كل ارض عربية ، بأن الاشتراكية لاتأتي بديلا عن الوحدة ، وان الوحدة لاتسد مسد الاشتراكية ، فالاشتراكية بلا وحدة ، دعوة مريبة قد تمزق الامة العربية اكثر مماهي ممزقة ، والوحدة بلا اشتراكية قد تكرس قوى سلبية ضد التطور الاشتراكي الحتمي ، ولكن الاشتراكية العربية لاتعارض بينها وبين الوحدة ، بل ان مقياس الوحدة الاصيلة ، هو المد الاشتراكي المرافق لها ، ولايمكن الحكم على اصالة الاشتراكية وعروبتها ، الا اذا كانت متوازية مع المد الوحدوي التحرري .

ان الربط بين الاشتراكية والوحدة هو من الامور الجوهرية التي ترتبط ارتباطاً مباشراً بفكرة الوحدة العربية من جهة ، والاشتراكية العربية من جهة ثانية ، اذ ان طبع الاشتراكية بالطابع العربي هو المعيار الحقيقي لعدم خروج الاشتراكية عن الفكرة القومية ، وبالتالي لئلا تكون اشتراكية غير وطنية وغير قومية فتكون عامل شقاق في الصف الاشتراكي العربي وفي الصف الوحدوي القومي .

ان الوحدة العربية باعتمادها على وحدة اللغة والتاريخ ووحدة الارض ووحدة المنطلق والمصير تهدف الى توحيد القوى العربية والمادية والمعنوية ، في اطار موحد ييسر للفكر العربي كي يقدم العطاء والعقل العربي كي يظهر وجوده ويعرف الامة العربية الى العالم .

وان الاشتراكية العربية بوحي من الفكر الاشتراكي العربي - وهو فكر وحدوي - ستكون عامل انسجام في معركة التحرر العربي من اجل القضاء على التخلف واقامة الكفاية والعدل ، ومن اجل القضاء على التجزئة واقامة الوحدة الشاملة .

ضرورة تطوير الحياة العربية على أسس اشتراكية

تبرز امامنا ونحن نتحدث عن الفكر الاشتراكي وأثره في تطوير المجتمع العربي نحو الوحدة والاشتراكية ، قضية من اخطر القضايا الفكرية التي تمر بها حياتنا الفكرية والثقافية والاجتماعية ، وطبيعة هذا التطور .

اذ على الرغم من ان الفكر الاشتراكي يزداد نفوذاً في اعماق جماهير الشعب العربي من محيطه الى خليجه ، وتتبناه اكثر الثورات العربية المتحررة ، وبخاصة رأي الفكر الاشتراكي العربي في مفهوم الحرية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والديمقراطية بوجه عام وارتباط هذه الحرية بتحرر الشعب من الاقطاع والرجعية والاحتكار ، لاتزال هذه المفاهيم بعيدة كل البعد عما يدرس ويناقش في اكثر الجامعات والمعاهد . فلاتزال ديموقراطية القرن التاسع هي الديمقراطية المثلى لدى جمهرة من المثقفين وبعض حملة الشهادات ، ولاتزال عقليات الكثيرين ممن يوجهون الامور الهامة ، عقلية ارستقراطية غير متحررة ، وغير قومية ، وغير اشتراكية .

ان الواقع العربي يتطلب لتطويره تطويرا جذريا وخلاقا اشاعة المفاهيم الاشتراكية والتقاليد الاشتراكية والروح الاشتراكية في حياتنا العامة والخاصة . وبلورة عطاءات الفكر الاشتراكي العربي في قضايا متعددة كقضيتي الوحدة والاشتراكية في صورة واضحة تترسخ في نفوس الجماهير الشعبية لاعدادها اعداداً اشتراكيا وحدويا لمعركة العرب الكبرى : معركة الاشتراكية والوحدة .

الاشتراكية العربية معركة الحاضر والمستقبل

ان الاشتراكية العربية ستبقى ولسنوات عديدة معركة الحاضر والمستقبل بالنسبة للامة العربية . اذ ليس امراً سهلا تطوير الحياة العربية ووضع ملايين العرب على خط التطور الصحيح ، ملايين كانت بلا علم وينبغي تعليمها ، وكانت بلا عمل وينبغي ايجاد العمل لها ، وكانت ولاتزال بحاجة الى اشياء كثيرة ... ولا يمكن ان يحقق لها كل هذه الآمال سوى الاشتراكيـــة ، والمضي في مشاريع التنمية والتصنيع وترسيخ الاستقلال الوطني على أسس قومية ، وتبني قضية الوحدة بروح عربية اصيلة وعزم لايلين وصبر لاينفد .

ان الاشتراكية المطبقة في الصناعة والتجارة والزراعة ، هي اشتراكية الحاضر والمستقبل . وان تطوير الصناعة والزراعة والتجارة على أسس علمية ، انما هو من صميم العمل الاشتراكي ، وان ربط حياة الجماهير العربية بمعركة الاشتراكية والتطوير الاشتراكي ، انما هو اللبنة الاولى في بناء الكيان الاشتراكي العربي المرتبط بالوحدة العربية ، وبالفهم الواعي لقضية الحرية ، فهما اشتراكيا وحدويا .

.. ، قد يطول طريق الظمأ الذي تسلكه الامة العربية في زحفهـــا المقدس نحو حياة افضل ... ولكن الواحة التي تهب منها انسام الفجر سوف تزود الروح العربية بمزيد من الصبر على تحمل مشاق الطريق ..

ان الظلام سيتبدد ، وسيطلع الفجر العربي .. لامحالة !!

الانسان

والزمن المعاصر

بقلم اورخان ميسر

ان الخطر الذي يواجهه العالم اليوم بسبب السلوك السلبي في استعمال الطاقات النووية ، اي في استعمالها للتدمير والافناء الجماعي ، لأعظم جداً من ان يتصوره الانسان العادي. فاذا كان برتراند راسل يطلق نداءاته بين الفترة والاخرى داعياً الى حظر التفجيرات النووية والى ايقاف التجارب التخويبية التي تجريها بعض الدول التي تملك اسرار النواة او الجهوفود ، واذا كان كارل ياسبرز يعالج الموضوع من ناحية اخرى ، كما هو في كتابه الاخير « مستقبل النوع الانساني » ، ليقول ان اكبر ماساة يعانيها الانسان اليوم بعد أن أصبح خلال ملايين السنين سيد كرتنا الارضية الصغيرة هي ماساة محاولات الانتحار الكلي ، فان هذين الفيلسوفين العالميين يفعلان ذلك لأنهما يدركان كل الادراك هذا الخطر الكبير الذي يكمن في كل تفجير نووي وفي كل محاولة جنونية ترمي الى استخدام القنابل الجهوفودية للابادة والتدمير والافناء على نطاق عالمي واسع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لذلك فان الدعوة الانسانية الى التوقف عن هيستريا التنافس النووي السلبي لم تعد مقصورة على راسل وياسبرز وحدهما فحسب بل انهما شملت عدداً كبيراً من رجال الفكر في العالم ، ان في أوروبا وان في امريكا وان في آسيا حيث يعمد عدد غير قليل من مفكري الهند واليابان في ميدان السلام العالمي ويكافحون في سبيل حظر التجارب النووية .

ويبدو ان المانيا التي عانت مأساة حربين عالميتين كان لها من ورائها صفحات قاسية في التاريخ اخذت تدرك بسرعة النتائج الرهيبة التي سيصل اليها الاستمرار في اجراء التجارب النووية ، وبالتالي في نقل هذه التجارب من ميدان الاختبار والتحقق العلمي الى ميدان التطبيق الواقعي في حالة انفجار نفسي جنوني من أية كتلة ووقوع حرب عالمية ثالثة لويلاتها واهوالها ماليس للحربين اللتين سبقتاها .

في المكتبة العالمية اليوم كتاب يقع في ستين صفحة ويضم مجموعة مقالات لتسعة من عمالقة الفكر الالماني ، كل في حقله الذي تخصص فيه . الا أن هدف هذه المقالات ينحصر في نقطة واحدة هي معالجة موضوع الانسان المعاصر الذي اصبح بعد الحرب العالمية الثانية يعاني أزمة نفسية حادة تدفعه الى التمرد على مثله العليا والى التنكر لمبادئه الصعدية والى العمل على التخريب الذاتي . أما الكتاب او الكتيب فاسمه « Man And Modern Time » اي « الانسان والزمن المعاصر » واما رجال الفكر المساهمون فيه منهم :

١ – **كارل ياسبرز** وهو الفيلسوف الالماني الوجودي المعروف الذي درس الطب ثم انتقل منه الى الفلسفة والسيكولوجيا والذي حلل في كتاباته كثيراً من مشكلات الانسان المعاصر . وكان كتابه الاخير « مستقبل النوع الانساني »(١)

(١) راجع عدد حزيران من مجلة المعرفة .

٢ - الدكتور اوجين ديسل وهو صاحب مؤلفات عديدة في الفلسفة المعاصرة والنقد الفكري ومحاضر علمي معروف في الاوساط الفكرية في المانيا والنمسا وفرنسا .

٣ - الدكتور غونتر شمولدرز وهو استاذ جامعي كبير واختصاصي في علم الاقتصاد وعميد كلية هذا العلم في جامعة كولونيا وله مؤلفات عديدة في علم الاقتصاد .

٤ - الدكتور آلويس فنيتزل وهو استاذ للفلسفة في جامعة مونيخ وله كثير من المؤلفات في الفلسفة الطبيعية والانتروبولوجيا والميتافيزياء . وقد كتب المقال الذي تضمنه الكتاب الذي نحن في صدده بمناسبة الذكرى الستين لولادة جوهانس هسن .

٥ - الدكتور رودولف شترنبرغر وهو صحافي واستاذ للعلوم السياسية في جامعة فرنكفورت ومن كبار هيئة تحرير صحيفة « فرنكفورتر زايتونغ » وصحيفة « غيغن فارت » وله ايضاً مؤلفات عديدة في حقلي السياسة والاجتماع .

٦ - الدكتور أبرهارت مولر وهو رئيس الاكاديميات الايفنجلية في المانيا ورئيس جمعية « مشكلات العمال » في بلاده . وقد ظهرت له كتب غير قليلة العدد في المعضلات المجتمعية وفي الحركات العمالية كانت تحظى كلها بتقدير المثقفين في اوروبا .

٧ - الدكتور تيودور هويس وهو اول رئيس لجمهورية المانيا الاتحادية وكان رئيساً لتحرير لمجلة « دي هيلفيه » كما كان ايضاً محاضراً في مادة الدراسات السياسية والاقتصادية في جامعات مونيخ وبرلين . ويعتبر الدكتور هويس في مقدمة رجال الفكر في الزمن المعاصر .

٨ — **الدكتور هاينريخ هرمان اولوبخ** وهو رئيس تحرير مجلة « واس ميسيونوريخ فورت » ورئيس هيئة اللاهوت في برلين .

٩ — **الدكتور هاينريخ فاينشتوك** كان استاذاً للفلسفة وعلم التربية في جامعات المانيا وصاحب مؤلفات وابحاث عديدة في هاتين المادتين وقد توفي حديثاً .

لقد ساهم هؤلاء العمالقة التسعة في هذا الكتيب الذي يبحث ، في مجموعه ، في معضلات الانسان وفي مصيره اذا استمر سائراً بدوافع غريزية لا يعرف لها تحديداً ولا يستطيع لها صداً .

ولا ريب في ان لكل هذه الكتابات والنداءات أثرها في حمل كثير من رجال الفكر العالميين ، إن في المعسكر الغربي وإن في المعسكر الشرقي ، على البحث بحثاً جدياً في أمر مستقبل الانسان وفي أمر حريته التي يجب ان يتمتع بها بعد ان صار كائناً يحاول كشف اسرار الكون وغزو الفضاء . ولا ريب ايضاً في ان لها أثرها في حمل المسؤولين السوفياتيين والبريطانيين والاميركان على عقد مؤتمرهم في موسكو لبحث المعضلة الكبرى التي تشكل لانساننا المعاصر احدى عقده العميقة الاثر ، معضلة التجارب النووية .

ان عالمنا الذي يشهد اليوم مستويات واشكالاً جديدة في تاريخه الاجتماعي والسياسي والعلمي يعيش في دوامة من القلق وعدم الاستقرار هي نتيجة لتضارب الأمس مع الحاضر والحاضر مع الغد الذي يمهد له المخلصون من رجال الفكر على ارضنا هذه ، ارضنا التي لم يستطع العلم حتى الآن ترويض سكانها بصورة يمكن فيها ان يندمج الأمس باليوم والغد ، ضمن الحدود التي تلف الثلاثة معاً لينطلق من هذا الاندماج ظل انسان المستقبل في كل معانيه الجميلة الخيرة — يمهدون له بجدوى حيناً وبدون جدوى أحياناً

أخرى . يعيش هذا العالم اليوم في ميدان منجزات علمية وتقنية رائعة تمكن له أوسع إطلالة ممكنة على المدار الكوني الذي يشكل منه كوكبه بعض اجزائه ، الا انه لم يستطع حتى هذا الوقت من ان يرتفع بنفسيته وذهنيته الى مستوى ميدان هذه المنجزات فكان كمن يركب السيارة او الطائرة بمثل الوضع النفسي الذي يركب فيه الخيل او الجمال او الفيلة .

وفي الوقت الذي يسعى فيه انساننا المعاصر الى تكييف ذاته وفق المستويات المادية للمنجزات العلمية التي يحققها هنا وهناك يسعى في الوقت ذاته ايضاً الى تناسي قيمه الروحية ، مبتعداً بذلك عن التراث الاصيل الذي كان حصيلة لاجيال طويلة ، مما يسبب لمجتمعاته المختلفة تباعداً ضمنياً يتسع ويتقلص حسب الظروف المحيطة بكل من هذه المجتمعات . لقد بدأت النهضة الصناعية في اواخر القرن الثامن عشر بدايتها المثمرة الا أن ذهنية المجتمعات لم تبدأ التجاوب مع هذه النهضة الا في السنوات الاخيرة وكان التجاوب تجاوباً سلبياً أي أنها تأثرت بآلية الآلة دون أن تتأثر بالفكر المبدع الخلاق القابع وراءها ودون أن تتأثر بالدافع الذي حدا بهذا الفكر الى الابداع والخلق فأصبح صاحبها — أي صاحب هذه الذهنية — نصف انسان ونصف آلة . وليست المذاهب التي تتخذ صفات مجددة كالفاشية والنازية والشيوعية الا ظاهرة من ظاهرات هذه الازدواجية ، ازدواجية الانسان والآلة .

ولقد سبق **لاليكسيس كاريل** أن قال في كتابه الشهير « **الانسان ، هذا المجهول** » اننا لم نستطع أن نفهم الانسان فهماً شمولياً لاننا نظرنا اليه من زوايا مختلفة متباينة وجزأناه بصورة اصبح فيها كل جزء منه عالماً قائماً بذاته وبات هذا الانسان المسكين بالتالي مجموعة من المواد الكيميائية ذات الخصائص المعينة في نظر

الكيميائي وطاقات حركية في نظر الفيزيائي وكائناً حياً يتوالد وينمو ويتطور من حال الى حال في نظر البيولوجي ومخلوقاً وجد لتمجيد الآلة في نظر اللاهوتي .. الى آخر هذه الانشودة التي تتداح تلقائيا في دوائر مفرغة . غير أن الانسان في الواقع ليس الا حصيلة لكيميائيته وفيزيائيته وبيولوجيته وللتراث الذي يحيا بعضه في خلاياه وفي لاوعيه ، وبعضه الآخر في شعوره وحافظته ، لذلك كان علينا ان ننظر الى انساننا هذا من زاوية موحدة تجمع كل الزوايا الاخرى ، وبذلك نصل الى نقطة يبدأ منها فهم الانسان فهماً صحيحاً في حدود نسبية معينة .

فاذا اضفنا هذه المتاهية في فهم الانسان الى انقسامه مابين آليته وانسانيته وعالجنا هذه الاضافة بعد ذلك بصورة مكثفة وموضوعية انتهينا الى الكشف عن كثير من الاسرار التي تكمن وراء صراع الانسان ضد ذاته ووراء كثير من الحروب التي يشنها بين حين وآخر بدوافع ظاهرية تنهار قيمتها عند التحقيق العلمي الموحد المكثف .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والابحاث التسعة في كتاب « **الانسان والزمن المعاصر** » تدور كلها حول هذه النقطة ، نقطة دعوة الانسان الى اعادة النظر في ذاته على ضوء المنجزات العلمية والى التغلب على الازدواجية التي تجعل منه أحدب نوتردام جديد ، فلا هو بانسان ولا هو بحيوان ، وعلى ضوء تفكير فلسفي جديد يقول عنه البعض انه تفكير الفلسفة الوجودية ويقول عنه البعض الآخر من ذوي الاستنتاج العلمي الرصين انه التفكير الذي يجمع مابين كل الميادين التي استطاع ان يغزوها العقل الانساني ، مضافاً الى ذلك الحنين المجهول الذي يدفعنا الى التطور والارتقاء .

لقد كان للفلاسفة الالمان دورهم الكبير في تاريخ الفلسفة كما كان لمواطنيهم العلميين شأنهم في تاريخ العلم أيضاً . وقد يكون لهذه الظاهرة اثرها في جعل رجال

الفكر في هذا الشعب يعودون اليوم الى المساهمة في بناء عالم جديد هو عالم الغد الذي يكون فيه الانسان متحرراً من عقده الفردية والاجتماعية ، متحرراً من السيطرة والاستغلال الاحمق ، متحرراً من ذهنية الغاب .

ان الغوص في اعماق تسعة من جبابرة الفكر الالماني ليس امراً سهلاً . غير أننا اذا وفقنا في مثل هذا الغوص وجدنا أن هؤلاء التسعة يرمون الى غاية واحدة هي تنبيه الانسان المعاصر الى ضرورة وعي ذاته على أوسع مدى نسبي ممكن .

ولا ينتمي هؤلاء التسعة الى مدرسة فكرية واحدة ولا الى اختصاص مهني واحد كما هو واضح في التعريف المقتضب الذي أوردناه لكل منهم. ان كل واحد منهم يمثل وجهة نظر خاصة غير أن وجهات النظر التي يمثلونها تلتقي أو تتجمع في بؤرة واحدة ، مما يدل على أن الفكر الانساني في مده الأصيل وفي تطوره الصاعد لا بد الا ان ينسجم وان يتناغم .

ولننتقل الآن الى مايقوله كل من هؤلاء العمالقة التسعة لنلمس في مايقولون مدى هذا الانسجام وهذا التناغم ولندرك المغزى الانساني العميق الذي يرمون اليه معاً .

ان عنوان البحث الذي ساهم فيه كارل ياسبرز هو « أين نقف اليوم ؟ » يقول ياسبرز: إن الاحداث العالمية التي كانت تسلسلاً لمواقف فردية عنيفة قد جرفتنا الى بداية هاوية لاقعر لها حيث يترتب على الانسان ان يتخذ موقفاً معيناً يقول : اما ان تعيش وتتمم رسالتك كانسان خلقت لتتطور وترقى كأي كائن حي لايستطيع ان يثبت وجوده على هذه الارض . ورغم ذلك يؤمن ياسبرز بقـــدرة الفكر الانساني ويؤمن كذلك ايضاً بامكان هذا الفكر في ان يخلص النوع البشري من ويلات وشرور احتضنته منذ حياة الغاب .

ويبدو كارل ياسبرز في بحثه هذا خطيباً اكثر من ان يكون فيلسوفاً وجودياً . انه يقول ان على الانسان إما ان يعتنق مبدأ التسامي وإما ان يسترسل في غايته ليتلاشى مع الكائنات الحية الاخرى لتخلق هذه الكائنات على الكرة الارضية بعد ازمة طويلة كائنات اخرى قد يكون لها مثل صراعنا ومثل محاولاتنا التصاعدية . ان كارل ياسبرز في بحثه هذا متشائم من ناحيـة ومتفائل من ناحية اخرى . متشائم لأنه يرى المجموعات البشرية تتصارع اليوم وكأنها في عصور الكهف والأدوات الحجرية . ومتفائل لأنه لايزال يؤمن بالقيم الانسانية وبامكان انتصار هذه القيم على الشرور التي تسيطر على عالمنا المعاصر .

أما الدكتور اوجين ديسل فانه يعتقد ان رقاص التطور الانساني يترجح مابين التقدم والانحطاط وبثقل متزايد من الكتل البشرية . فبينما كان يترجح هذا الرقاص في القرن الثامن عشر بثقل **٦٠٠مليون**من سكان **الارض اصبح اليوم يترجح بثقل** ٢،٦٠٠،٠٠٠،٠٠٠ من البشر الذين تكاثروا على الارض بسرعة جعلت حياتهم معقدة ، مرتبكة ، متشابكة نتيجة الاجهزة والآلات الغريبة التركيب العجيبة الصنع التي اوجدها الافراد ولم يفهمها المجموع . ويعتقد ديسل ان ترجح البشرية نحو الانحطـــــاط يكاد ان يكون اشد من ترجحه نحو الرقي . غير انه على اعتقاده هذا يرى ان هناك في العالم تياراً جديداً يحاول اصحابه انقاذ البشرية من المضي في الانحطاط . ويلاحظ ديسل ان ميل الكثير من الناس في الزمن المعاصر الى التمسك بالدين بصورة لم يسبق لها مثيل في القرن العشرين يعود في سببه الى شعور الانسان بالانحدار ، ورغبته في العودة الى التسامي . ويقول مستنتجاً انه علينا ان نتخطى الاعتبارات السياسية والتاريخية وانلا نتجمد في حدود الاحداث ثم علينا بعـــد ذلك أن نكتشف تلك القوة الكونية المسؤولة عن تطور النوع الانساني حيث يصبح في وسعنا ان نعيد خلق انفسنا من جديد .

وكما يبدو ، ان نظرة لاهوتية صوفية تلف آراء ديسل وتجعله اكثر تفاؤلاً من ياسبرز الذي يتخذ الفلسفة الوجودية في قالبها العلمي مرتكزاً لبحثه .

اما **آلويس فينتزل** فانه يدمج الفلسفة في العلوم اليقينية ويتخذ لنفسه مدخلاً للبحث يبدو شمولياً ، إن في شكله وإن في مضمونه . يقول فينتزل ان الانسان اليوم لم يعد يبحث موضوع كلمة « **الحرب** » بل صار يبحث موضوع اصطلاح « الحرب العالمية » او « **الحرب الجماعية** » ، ذلك لأنه خرج عن حدوده الجغرافية خروجاً يكاد يكون جذرياً وثورياً . انه ليس في العالم اليوم بقعة ظلت مجهولة ، مما جعل مهمة العالم الجغرافي مقصورة على التصنيف لا على الاستكشاف والاكتشاف . لقد بدأ الانسان على كرته الارضية بعد أن عرفها وعرف الكثير من اسرارها وخفاياها ورأى الحدود الجغرافية والاقليمية تنهار مجموعة بعد مجموعة أخرى فوقف عند تخوم جديدة هي التخوم التي تفصل بين كرته والكون الكبير . ورغم الوصول الى مثل هذه المرحلة القصية ظل الانسان ينفعل كما كان ينفعل ككائن بدائي واستمر يستجيب لانفعالاته كما كان يفعل قبل آلاف السنين.

وليس التنافس — أي تنافس كان — إلا احدى الظاهرات الديناميـة لهذه الانفعالات التي تتخذ اشكالا تمويهية مختلفة . والتنافس ، من جانب آخر ، عامل أولي من عوامل اثارة الحروب في سبيل السيطرة وقهر الآخرين . والانسان الذي يريد اليوم غزو الفضاء يطمع في الاحتكار والفوز بالأولية في هذا الميدان الواسع الجديد . لذلك يخشى ان تنشب حرب عالمية ثالثة بدافع من النزوع التنافسي قبل الانتقال الى ماوراء تخوم الارض . ويخشى كذلك ان تستعمل الاسلحة النووية الجهنمية فتدمر الارض قبل أن يحقق الانسان حلمه الجديد . والحل الوحيد

لهذه المعضلة هو أن ينظر الانسان الى الكون ، بما في ذلك وجوده المطلق ، نظرة ميتافيزيائية بالمفهوم الحديث للميتافيزياء ، على ان تقترن هذه النظرة بالسلوك النفسي الذي عليه عالم الاخلاق في حدوده التطورية الواسعة .

وفي هـذه النقطة ، نقطة تطهير الذات عن طريق تبني مبادىء الميتافيزياء الشمولية يلتقي فينتزل بياسبرز ولو انهما التقيا قبلاً التقاء غير مباشر في نظرتهما الى الشرور التي مازال يمارسها الانسان بدافع من بقايا غرائزه الغابيه . وكذلك يلتقيان ايضاً في نقطة ثالثة هي نقطة الأمل بالتسامى الانساني والتفاؤل بمستقبل الانسان البعيد .

اما المساهمون الآخرون في هذا الكتاب فانهم يلتقون ايضاً مع ياسبرز في التشاؤم والتفاؤل ولو ان لكل منهم مدخله الخاص واسلوبه المعين وفلسفتهالفردية التي هي حصيلة جهده الذهني كما يلتقون ايضاً من حيث التصميم على بذل اقصى الطاقات الفكرية والنفسية في سبيل تحرير الانسان من عوامل الشر وابعاد شبح الحرب المدمرة عن عالمنا الذي يكاد يقتله التوتر قبل ان تقتله الحرب .

إن قارىء هذا الكتاب يخرج منه وهو اكثر تفاؤلاً من قبل واكثر ايماناً بالقيم الانسانية التي ستسير بنا الى شاطىء الخير والسلام والأمل المشرق .

الآداب

الكتاب والموضوعات

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

محمد بهجة الأثري

القُمْرِيَّةُ المَسْحُورَة

وَرْقاءُ.. ياساكنةً في الشجَرْ　　بينَ مُروجِ السُنْدسِ المُخملِ
على الذُّرا بينَ رِطابِ الثمَرْ　　وفوقَ رَقْراقِ سَنا الجدولِ
ماهاجكِ الليلةَ؟ فيمَ السهَرْ؟　　ماذا شجا قلبَكِ وَهْوَ الخلي!
فُتِّتِ من قبلِ نمومِ السحَرْ

* * *

ماذا تُسِرِّينَ ، وما تُعلنينْ　　هل اشتياقاً، أو رجا، أو شجَنْ؟
قَرْقَرةً حيناً ، وحيناً رنينْ　　منْ فامَ عجمةَ صوتٍ أغنْ؟
أآلفٌ فارَقَ.. هاجَ الحنينْ؟　　أم غالَ أفراخَكِ رَيْبُ الزَّمنْ؟
فذُبتِ حزناً وسكبتِ الأنينْ

* * *

بلهاءُ.. بل فطِنةٌ شاعره　　عن شعرها سلُوا نسيم الصَّباح
وهـــذه الطبيعة الساحره :　　النَّبْع ، والأيْك ، ونور الأقاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمرج ، والساقية السادرة   على الحقول الضاحكات الصيّاح
فكم روت أشعارهـــا الشاعره

* * *

عاشقة .. مسحورة بالجمـــال   أما تراها سكنت في الشجر ؟
وعشها حفته بين الظلال   بالورق النضر وحالي الثمر
تروم من كل جمال وصال   من السنا ، من بسمات السحر
من ناجم الورد زهـــا واستهال

* * *

يا ربةَ الطوقِ وذاتَ الجناح   أحببتُ .. إلا طوقكِ الأسودا
كأنه غُلٌ إذا ما ألاح   لناظري ، أو خنجرٌ أغمِدا
ليت الذي أعطاكِ ملكَ الرياح   حررَ منه عنقكِ الأغيدا
أين من الطوق انبساطُ الجناح ؟

* * *

مدّي جناحيكِ لكيما أرى   صورتك الحرّة بين الصور
أرى بك الحرّ الذي فُجّرا   كيف إذا ضيم بأرض هجر
طيري اذا ساءك لؤمُ الورى   الى فجاجٍ ليس فيهـــا بشر
هُنالك العيشةُ لن تكدرا

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

زكي قنصل

بائع العرقسوس



حمل الشراب وطاف في البشر
يارب سلمه من الخطر !
يكفيه ان الشمس تجلده
ابداً باسواط من الشرر
فاذا اتقى بالظل لفحتها
هبت عليه الريح من سقر
هاضت جناحيه الصعاب فلم
يقعد ، وناشته فلم يخر
مادام في عرنينه شمم
فلتعصف الاهوال ولتثر
مادام يؤمن في قرارته
بالله فليصبر على القدر
يالقمة بدمائه انغمست
لم تتركي منه سوى اثر

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.org

يسعى اليك وانت في سفر ... هلا اختصرت مراحل السفر ؟
بعض الدلال ـ وان غلا ـ حسن ... والبعض اثم غير مغتفر
ان نام كنت بليله حلماً ... زاهي الحواشي رائع الصور
واذا افاق فانت في فمه ... نغم شجي الجرس والوتر
ضحى على قدميك راحته ... وطوى لياليه على سهر
لولاك لم يحمل على مضض ... عبث الثقيل ومنة الهذر
ويخض غمار الهول تقذفه ... مُن ناب « حافلة » الى ظفر
ويحمْ على الابواب يطرقها ... بأرق من انات محتضر

. . .

يابائع الترياق يسكبه ... سوساً يموج بنكهة الزهَر
لا تشكُ دهرك فهو في صمم ... اوترجُ جارك فهو في بطر
المال لايجدي اذا انحدرت ... نفس الغني بكل منحدر
ان السعادة أن تنام على ... امل وان تصحو على وطر
كم في قصور الناس من عبر ... لو كنت تسبر غاية العبر
لايخدعنك حسن مظهرها ... في القبر شيء ليس في الحجر
كم موسر يصحو على وجل ... ويبيت ليلته على حذر
ينهار ان قرعت نوافذه ... ريح ويخشى نأمة المطر
حلواه زقوم وخمرته ... صاب وبسمته صدى كدر
كست الهواجس دربه إبراً ... بئس الطريق تموج بالابر

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

يابائـــع الترياق يسكبه ... سوساً امنت غوائل الخطر !
جلبابـــك المصنوع من وبر ... ازهى من الديبـاج في نظري
وهديل صوتك في خشونته ... احلى اغـــاني البدو والحضر
مجـــت شرابَ الغرب تربتي ... وهربت من ســـاق ومعتصر
فاسكب شراب الشام في قدحي ... وامــــلأ فمي باريجه العطر !

— سان باولو —

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ايليا ابو ماضي

شاعر الصحو والتفاؤل والبسمات

بمناسبة ذكراه السادسة

بقلم: حارث طه الراوي



لا أبالغ اذا قلت أن الشاعر المهجري الوحيد الذي نرى الصحو والبسمات والتفاؤل في شعره بوضوح ما بعده وضوح هو ايليا أبو ماضي بلا منازع. فالشعر المهجري، لاسيما في أمريكا الشمالية مخنوق، أغلبه، بضباب التشاؤم والقلق والحيرة والحزن. ودونك شعر جبران خليل جبران ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة ورشيد أيوب وندرة حداد، فهو شعر يمثل، في اغلب جوانبه، مشاعر نفوس غارقة في ظلمات الشك والحيرة والتردد والتشاؤم والالم، متشبثة، أشد مايكون التشبث بروحانية التناسخ والتقمص، فضلاً عن أن ألفاظ شعرهم زاخرة بالظلال الرمزية القاتمة. وليس معنى ذلك أن شعر هؤلاء لايهز النفوس ويؤثر في القلوب فبعضه زاخر بالحكمة مثقل بالافكار الانسانية الخيرة، ولكنه ـ والحق يقال ـ خال من الصحو في

أجوائه بعيد عن المرح والتفاؤل والبسمات في أغراضه ومراميه، ولهذا كان أبو ماضي أقواهم تأثيراً على القراء وأقدرهم على غزو الأرواح والقلوب بقريضه المرح الباسم المتفائل الذي يتحدى منغصات الحياة ومشكلاتها العويصة المتجددة ...

ربما يعتقد البعض أن ايليا كان سطحياً اذا قيس بزميله في الرابطة القلمية نسيب عريضة الذي تميز شعره بالعمق وهو إعتقـــاد يوحيه مزاج المعتقد أكثر مما توحيه الحقيقة، فقد كان نسيب عريضة يجيد الغوص ولكن في بحر من الدموع، في حين أن أبا ماضي كان يجيد التحليق في فضاء متشح بالنور مضمخ بالعطور . وكان عريضة متجهاً باحساسه وشعره الى الجانب المعتم من الحياة في حين أن أبا ماضي كان متجهاً باحساسه وشعره الى الجانب المشرق المضيء منها . ولم يتجه ايليا الى الجانب النير الجميل من الحياة إلا بعد اختبار طويل وتجارب متلاحقة. فقد وجد هذا الشاعر أن الآلام تغزو قلوب الناس والتشاؤم يسد مسالكهم المؤدية الى السعادة ، فعز عليه أن تمكن الآلام من قلوب الناس وأن يترك صخور التشاؤم السوداء الرهيبة جاثمة على طرقهم المؤدية الى الأفراح والمباهج ، فطفق ينهب بشعره الأحزان من قلوب الناس نهباً ويزيح بقريضه صخور التشاؤم عن سبلهم ليسيروا بعزم وثبات نحو المبهجات . فهو — والحالة هذه — يشبه الشاعر الغربي الشهير « فرناندغريك » صاحب ديوان « جمال الحياة » الذي كرس شعره لانتزاع هموم الناس من قلوبهم وبث روح التفاؤل والعزم في نفوسهم وقد كان يخاطب الكئيب بقوله :

« أراك ، هذا المساء ، شرهاً الى البـكاء ،

فما يبكيك أيها الحالم الناقم ؟

أي هم ألم بك ، وفيم آثرت البـكاء على الغناء هذا الليل ؟

انصت الي قليلاً !

الريح تعبث بالاشجار وظلالها ، ريح تفتق الأزهار ، وتفشي الأسرار ..
تمر على شفاه الورود والزنابق ، قبل أن تغازل شفاه العابرين .
تعال معي نروحها .
فلماذا لاترى إلا نفسك ؟ ألا تتأمل في الليل الذي يشبهها بصفرته النقية ؟
تعال! لاتبق منعزلاً ، هناك ، تحلم بكثير من الاشياء، وترسل التلهف والتأوه.
ان الريح قد مست الورود وهي عابرة
فتنشق شذا هذه الورود البعيدة[1] »

★ ★ ★

لقد أدرك ابو ماضي ، بتفكيره الواقعي البعيد عن الرومانتيكية واحلامها البعيدة المنال ، أن الانسان لكي يعيش في هذا العالم المادي الصاخب الذي يعج بالمشكلات والشرور ، لا بد له من سلاح وسند وإلا إنهار وتلاشى امام ضربات المشكلات والاحزان . إسمه يخاطب « سلمى » في قصيدته « المساء » وسلمى في هذه القصيدة ، هي الانسان ذكراً كان أم انثى :

مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات
ان التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة

فهو يعترف بأوجاع الحياة لأنه ليس من الذين ينكرون الحقائق الماثلة ولكنه لا يريد أن يحني رأسه أمام عواصف الاوجاع والآلام . لا يريد أن يطيل التأمل في الامور التي تضاعف الاوجاع وتزيد الآلام مادام بوسعه أن يحول تفكيره الى المبهجات . وان اللجاجة في التساؤل عن مأساة واحدة في الحياة قد تغمر حياة الانسان حتى الموت بأمواج المنغصات ... وما أجمل محـــاججة أبي ماضي للعابس المتجهم في قصيدته « ابتسم » [2] :

(١) من تعريب الصديق الاديب خليل الهنداوي
(٢) الخمائل ط دار العلم للملايين ص ٥٨

http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال : « السماء كئيبة » وتجهما ... قلت إبتسم يكفي التجهم في السما !

قال : الصبا ولى ! فقلت له : ابتسم ... لن يرجع الاسف الصبا المتصرما !

قال : التي كانت سمائي في الهوى ... صارت لنفسي في الغرام جهنما

خانت عهودي بعدما ملكتها ... قلبي ، فكيف أطيق أن أبتسما ؟

قلت : ابتسم واطرب فلو قارنتها ... قضيت عمرك كله متألما !

قال : التجارة في صراع هائل ... مثل المسافر كاد يقتله الظما

أو غادة مسلولة محتاجة ... لدم وتنفث ، كلما لهثت ، دما !

قلت : ابتسم ما أنت جالب دائها ... وشفائها ، فاذا ابتسمت ، فربما

قال : العدى حولي علت صيحاتهم ... أأسر والاعداء حولي في الحمى ؟

قلت : ابتسم ، لم يطلبوك بذمهم ... لو لم تكن منهم أجل وأعظما

قال : المواسم قد بدت أعلامها ... وتعرضت لي في الملابس والدمى

وعلي للأحباب فرض لازم ... لكن كفي ليس تملك درهما

قلت : ابتسم ، يكفيك أنك لم تزل ... حياً ولست من الأحبة معدما !

قال : الليالي جرعتني علقما ... قلت ابتسم ولئن جرعت العلقما

فلعل غيرك إن رآك مرنماً ... طرح الكآبة جانباً وترنما

أتراك تغنم بالتبرم درهماً ... أم أنت تخسر بالبشاشة مغنما

ياصاح ، لاخطر على شفتيك أن ... تتثلما ، والوجه أن يتحطما

فاضحك فان الشهب تضحك والدجى ... متلاطم ، ولذا نحب الأنجما

قال : البشاشة ليس تسعد كائناً ... يأتي الى الدنيا ويذهب مرغماً

قلت : ابتسم مادام بينك والردى ... شبر ، فانك بعد لن تتبسما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرأيت كيف جرف شاعرنا المتفائل بهذه الحجج القوية المتلاحقة جميع

حجج العابس التعيس ، ولم يدع حجة لعابس إلا وأوردها وفندها تفنيداً منطقياً طريفاً . فاذا كان للتجهم مبررات فللبشر والابتسام مبررات أيضاً تستدعيها ظروف الحياة . ولست بصدد الاستشهاد بجميع أو أكثر القصائد التفاؤلية الباسمة التي ابدعها شاعرنا أبو ماضي لأن الرجوع اليها في « الجداول » و « الخمائل » من الامور السهلة الميسورة . وحسبي أن أشير الى أن شاعرنا حبب للناس الاندماج الروحي مع الطبيعة الباسمة في أزاهيرها ومروجها وبساتينها وأنهارها وبحارها وغدرانهـــا وسهولها وجبالها ، واكثر قصائد أبي ماضي في « الجداول » و « الخــمائل » و « تبر وتراب » تتغنى بالطبيعة وتترنم بمباهجها التي تنعش الارواح والقلوب ، فحسب الانسان ان يعيش ليتمتع بالجمال ، الجمال الشامل :

عش للجمال تراه العين مؤتلقاً — **في أنجم الليل أو زهو البساتين**
وفي الربى نصبت كف الاصيل بها — سرادقاً من نضار للرياحين
وفي الجبال اذا طاف المساء بها — **ولفها بسرابيل الرهــابين**
وفي السواقي لها كالطفل ثرثرة — وفي البروق لها ضحك المجانين
وفي ابتسامات « أيار » وروعتها — فان تولى ، ففي أجفان « تشرين »
لاحين للحسن ، لاحد يقاس به — **وانما نحن أهل الحد والحين**
فكم تماوج في سربال غانيـــة — وكم تألق في أسمال مسكين
وكم أحس به أعمى فجن له — **وحوله الف راء غير مفتون**
عش للجمال تراه هنـا وهنـا — وعش له وهو سر جد مكنون
خير وأفضل من لاحنين لهم — **الى الجمال ، تماثيل من الطين**(1)

وإن هذا الشره الذي يحسه الشاعر نحو الجمال في شتى أشكاله وألوانه والذي يحث على تلمس معالمه في الكائنات هو الذي أوحى للشاعر خرائده الوصفية التي سرقت جمال الكائنات في الطبيعة بدقة ولباقة ، فكأن شاعرنا ، لفرط هيامه

(1) الخمائل . ص ٣٦ ــ ص ٣٧ط. دار العلم للملايين

بجمال الطبيعة ينظر اليها بألف عين وكأنه لفرط ولهه بهــا يعانقها بألف ذراع ، اسمعه في قصيدته « أيلول الشاعر » (١) .

الحسن حولك في الوهاد وفي الذرى — فانظر ، الست ترى الجمال كما أرى
« أيلول » يمشي في الحقول وفي الربى — والارض في ايلول احسن منظرا
شهر يوزع في الطبيعة فنـــــه — شجراً يصفف أوسناً متفجرا
فالنور سحر دافق ، والماء شعر — رائق ، والعطر أنفاس الثرى
لاتحسب الأنهار مـــــاء راقصاً — هذي أغانيـــــه استحالت أنهرا

واسمعه في وصف مفاتن مدينة «لوس انجلوس» في قصيدته الطويلة التي يقول فيها:

كل الفصول هنا ربيع ضاحك — فاذا ترى شهراً رأيت الأشهرا
إن كنت تجهل ماحكايات الهوى — فانصت لوشوشة النسيم إذاسرى
وانظر الى الغبراء تنبت سندساً — وتأمل الغدران تجري كوثرا
واشرب بعينيك الجمال فانــه — خمر بغير يد الهوى لن تعصرا

وما أجمل وأدق وصفه لأشجار النخل المتناثرة هناك :

أحببت حتى الشوك في صحرائها — وعشقت حتى نخلها المتكبرا
اللابس الورق اليبيس تنسكاً — والشمخ الى السماء تجـــبرا
هو آدم الأشجار أدركه الحيا — لـــا تبدى عريــه فتسترا
ابن الصحارى قد تحضر وارتقى — ياحسنه متبدياً متحضرا

لقد نجح أبو ماضي أيما نجاح في رسالته التفاؤلية التي تلتمس الجمال للناس في الطبيعة وتحثهم على الاستمتاع بما أبدع الله تعالى من متع وروائع فنية خالدة ، ولو شاء ان يقصر رسالته الشعرية التفاؤلية على مجرد التفــاؤل والمرح بمعزل عن الطبيعة وسحرها وجمالها لماحالفه هــذا النجاح الباهر . فاذا شئت أن تندمج من الطبيعة فارجع الى دواوين هذا الشاعر فقد نقلها اليك على الاوراق بلباقة الفنان ودقة المصور البارع . واذا شئت ان ترجع الى الطبيعة فستقرأ دواوينه في مفاتنها .

(١) تبر وتراب . ص ٧١ ــ ٧٣ ط دار العلم للملايين .

أدب القصة الحديثة

بقلم الدكتور زكي المحاسني

لئن قيل :

— القصة تنيم الطفل ، وعلى خوافت النجوى يطبق بها عينيه ليسبح في احلامه الرفيفة ، وتنهض جدته العجوز من جانبه تسترق الخطى ، وتلم ثوبها لكي لا يسمع منه الحفيف ،
فاني اقول

— والقصة توقظ الشعوب ، وعلى جلبات حماستها تفتح اعينها لتحدق في حقائق الوجود ، وينهض قصاصها الاكبر ينشد فيها الثورات ، ويروي الملحمات .

ولقد سادت القصة في الادب الحديث لدى الامم التي تمت حضارتها فكانت جامعة لكل فن من فنون الادب حتى خشي بها على الشعر والمقال والادب المنثور . وقد احتلت القصة بجماعيتها هذه ، منزلةسامية في ادب الامم المعاصرة،فبرز بها مؤلفوها في الرعيل الاول من الصفوف ، فاذا قيل : ان سومرست موم أشفى هذا العام على مطاوي عمره ، وله من

القصص الصغار والطوال مئات تناول فيها البشرية ما بين حضيضها الوبيء الى قممها النقية - قلت لقدصور العالم الذي نقله من دنيا الحياة الى صفحات الكتب ليعيش فيها متأبدا بعد أن تزول شخوصه ومعالمه من الارض .

اني حـــين افتح عن القصص التي روت سيرة الاسرة الفرنسية المساة (الروجون ماكار) وقدسلسل اميل زولا في اعقاب القرن الماضي رواياته المتتابعة فيها وذهب العصر الماضي ، وصدر زماننا بأهليها جميعاً ، أجدها تهب من بـــين صفحات زولا لتعيش دنياها الآفلة جذعة ، كأن لم تذهب بالامس .

هذا هو سر التفوق في فن القصة الحديثة السافرة الواعية . التي تضم في صفحاتها القليلة عوالم مترامية لا تحصى .

ولا يحسبن حاسب ان هـــذا التفوق قد كفلته سيرة تروى، أو صورة لحادث تسرد ، فان هذه البواهت في اللون والشكل لا تحيا طويلا في عالم القصة ، وسرعان ما تنصل ألوانها وتتقوس أشكالها حتى تشوه وتتهشم ، لفقدانها الاصالة . وما كان أمر أصالتها الا بمطابقاتها للحقيقة ، واقتباسها من الواقـــع . ولا ضير مع ذلك اذا كان القاص موهوباً بارعاً ، من أن يضفي من فنـه روحاً تخلع عليها الحركة وتعطيها سر الدوام ، وتفرغ عليها الخلق والتكوين ، فان لـكل قاص ملهم أياماً يخلق فيها آثاره ، كأنك تقرأ في امره المشابهة الـكائنـة في سر التكوين الذي تتفتح عليه صفحات الانجيل والتوراة . وان الآثار الادبيـة في روائعها ماتتكون فيه معالمهـــا الاولى في نفس المؤلف ، ثم يجيء دور الانتاج ، وتطلع كالزهرة ثم تـكون ثمرة . ومالم تقم الحوادث الوصفية على التحليل النفسي لشخوص الرواية فانهـا تفقد ميزة فنية ، وكم يخسر القاصون السرديون الذين يكتفون من قصصهم بقولهم : ذهب ودخل وقام ومشى . وكم بت دهشاً لفن

القاص العظيم « مارسيل بروست » الذي كان على الرغم من مرضه قد حبس نفسه يشاهد البشرية من معتزله وكأنه كان يسكن كهف أفلاطون ، مثلما صنع في سحيق الدهر شاعرنا الاعظم أبو العلاء المعري في محبسه لنفسه بيته في المعرة المنتصف الثاني من عمره ، ولكن لم يكن في عزلة عقلية عن الوجود ، فأعطانا مثل مارسيل بروست تحفة عمره وفكره . ونحن في عصرنا الحديث نقرأ القصص المتتابعة الآخذ بعضها برقاب بعض ، فيما صنعه بروست بكتابه « في البحث عن الزمن المضاع » نراه يمد يده السحرية الى نشور البشر فيطلع من صميم الثرى الدفين عالماً كأنه يعيش اليوم ، كما كان يعيش بالأمس .

وما كانت سبيلي مقصورة على الكلام في القصة بأدب الغرب ، وإنما أريد الأدب العربي وما صنع الملهمون في القصة العربية الحديثة ، فألوب لأربطه بتاريخ أدبنا القديم ، فلا أجد للقصة الحديثة شبيهاً مطابقاً ، وان كنت لا أفتقد وجود القصة بمعناها الكامل في أدبنا العربي القديم والمتوسط فان مقامات الحريري والهمذاني كانتا مثالا جميلا وبليغاً لأدب القصة العربية المعتمد على مجلس واحد كان يحشر فيه القاص كل ما يملك من فصاحة الكلمة وبلاغة المعنى وغريب اللفظ مع السجع المتلازم . فمن في عصرنا هـذا يقول مثل مقالة الحريري في قصة من قصص فنه وهو يصف أحد البلغاء المتكلمين وكان ذا سطوة وقوة :

يقرع الأسماع بزواجر وعظه، ويطبع الأسجاع بزواهر لفظه

وكم تماثل هـذه الجملة ديباجة بساط عربي، أو زخرف جدار مزدان بالفسيفساء في دارة من دارات الأندلس .

ثم كان من دقائق الابتكار الذي يموج في الفكر في القصة الاندلسية ما صنعه الفيلسوف ابن طفيل إذ تصور جزيرة منعزلة يسكنها بطل قصته (حي بن يقظان) ، وقصة

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

رسالة الغفران التي تصورها المعري انبعاثاً للادباء والكتاب والمفكرين ولأهل الزندقة والاعتقاد ، فصورهم لقراء العربية في عصره ومابعده حتى اليوم ، وقدأتى عليهم يوم القيامة ، فاذا هو يحاسبهم على ماقالوا وفعلوا في البيان والفكر ، وهم في ظلال الجنان، اوعند ضفاف الجحيم .

وكانت قصص ألف ليلة وليلة والقصص الشعبي في تغربية بني هلال وقصة الزير والمهلهل ودليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة وقصة عنترة بن شداد والبطولات العربية الحقيقية والاسطورية التي شغلت ليـــالي وأسماراً لاتحصى منذ العصرين العباسي والاندلسي حتى الآن وفي ليالي رمضان .

كل ذلك يموج فيه تاريخنا الأدبي على شطوط المعرفة العربية بين مد وجزر، لكني في جميع هذا لا أجد مشابهة فنية بين القصة المعاصرة ، وهـــذه القصص الغابرة ، لأن القصة العربية الحديثة ، لم تولد من هؤلاء الآباء السوالف والأمهات العربيات الغوابر ، وانما حملت دماً غربياً ولقاحاً أوروبياً ، فكان من اساتذهـا « غي دوموباسان » و « تورغونيف » وفي القرن العشرين كامو وبينوا وسواهما، فأحدث أول، كاتب قصة قصيرة في الشرق مطابقة للفن الغربي بهذا التقليد في مصر « محمد تيمور » ثم تبعه شقيقه محمود تيمور ، وكانت هبة القصة الحديثة بضفـاف النيل وبرز بها تيمور وتوفيق الحكيم ثم يحيى حقي وابراهيم المصري ونجيب محفوظ وقد تفرد أئمة الادب بضرب من القصص الحديث كما صنع الدكتور طـه حسين عميد الادب المعاصر في « دعاء الكروان » والدكتور محمد حسين هيـكل صاحب السياسة الاسبوعية واليومية في قصة « زينب » . وداخل فن القصة نزعات جنسية بغيـة ترويجه في سوق المراهقة ، فكانت تلك الظاهرة مثل ـ دود القطن ـ تنبغي مكافحتها ليسلم الأمر من غوائلها المبيدة .

وحين يعرض أدب القصة العربية الحديثة على تنقير النـاقدين ، وموازين العيارين يرى في وجهين ، واحد يتناول موضوعه والآخر أسلوبه .

أما الاول ، فان موضوع القصص العربي فيه لما يزل من صنع الواضع ،وكم تعوزه حقائق الوجود ،ونبضات الواقع ،بديل الخيال والافتعال . لقد تذكرت وأنا أكتب هذه الفكرة ماارواه الكاتب القاص المعاصر مارسيل بريفو عن نفسه حين ركب قطار مرسيليا من محطة ليون بباريس ، ولم يكن معه ما يقطع بـه ملال المرحلة في الليل ، فتناول عن غير عمد رواية وجدها تباع في مكتبة المحطة ، دون ان يأبه طويلاً لاسم مؤلفها وموضوعها . وفي القطار أخذ يقرؤها ، ثم جعل منذ الصفحات الأول ، يعاود النظر الى اسم صاحبها والى الدار التي طبعتهـا ،ثم يرجع قارئاً فيها معجباً ثم مسحوراً ، واذا هو يقول :

— وجدتها وكأنها تروي جانباً من قصتي أنا في حياتي القلبية التي كنت احياهـا ، لكأني ذلك العاشق المتيم الذي كان يهيم في الدجى حول بيت الحبيبـة وينبجه كلبها من وراء قضبان الحديد دون الجنينة ، ترى أكان هذا المؤلف المجهول يعرف شيئاً من سيرتي ؟.

والحقيقة التي اعترف بها بريفو اخيراً حين كتب عن هذه القصة العابرة الشيقة ،انها تمثل الواقع في الحياة تمثيلا صحيحا ،حتى انطبقت اكثر صفحاتها عليه

وأين من هذا قصصنا العربي المعاصر الذي يفيض باختراع المؤلفين عوالم ودنياوات لا يعرفهـــا الواقع ،وانما هي من نسج الخيال الذي كان ينساب على أقلام القاصين المحدثين . ان المرء ليس بقابل اصلا خيال الغلاة حين يقول احدهم :

— شاهدت فتاة تسير ورأسها الى الاسفل وقد استبدلت برجليها يديها .

فهذه الصورة وان كان الخيال يستطيع تمثلها ، ولكنها لاتوافق ماعليـه

حياة الحقائق (١). وكم ظل المجتمع العربي أسيفا ، لأنه لم يستطع ان يجد نفسه في قصص المعاصرين من ابنائه وجوداً حقيقيا ، الا في القليل .

أما الاسلوب وهو ما يعبر عنه النقاد الجدد بكلمة الشكل ، بعد ان يتكلموا على المضمون ، فان لغة المعاصرين في القصة العربية الحديثة تختلف باختلاف كتابها، فاسلوب تيمور كان مقبولا ثم تحول الى اسلوب مجمعي كفقهاء اللغة في شروحهم وحواشيهم ، وكان من افضل اساليب القصة المعاصرة بيان طه حسين . ومضت القصة العربية الحديثة تأخذ بتعبير هين في لين كاسلوب توفيق الحكيم ، وتردى بعضها في مهاوي اللغة العامية .

وليس يفقد النقاد المنصفون املا في تكامل القصة العربية الحديثة، اذ تستحتل في الادب العربي مكان الصدارة ،في النصف الثاني من القرن العشرين ، لتتجه نحو آفاق القصة الحديثة العالمية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) قد يصف القاص فتاة ، في وضع من الاوضاع الرياضية المألوفة ، تمشي مقلوبة على يديها. فماذا في الصورة هذه من مغايرة لحياة الحقائق ؟! المعرفة —

عبقرية الوصف عند البحتري

بقلم: أحمد الجندي

الوصف في نظر الفن انما هو العلاقة القائمة الخالدة بين الشاعر الفنان والطبيعة الملهمة الموحية ، فالشاعر يحمل عينين مرهفتين تنظران فتفهمان، ووراء هاتين العينين قلب يحس احساساً خاصاً ويتاثر تاثراً قد يصل بعض الاحيان الى حد الافراط الذي تلتبس معه المعاني وتختلط الافكار والصور فيكون من وراء ذلك : التعبير غير الواضح والفكرة المظلمة المبهمة .

والوصف انما هو نظرة واعية فاهمة تنقل للرائي صورة مايراه ، وتوحي اليه بفكرة عما رأى ، والنظرة واحدة عند الناس من الناحية الجسمية ، ولكن نظرة الفنان فيها شيء يضاف الى النظرة العادية وهذا الشيء هو الذي يميز الفنان من غيره فتصبح نظرته ذات معنى خاص لايشاركه فيه الرجل العادي .

والشاعر رجل فن قبل كل شيء ، فهو يعيش في الدنيا

لهذه الغاية ، اعني غاية النظر والرؤية والتأمل فاذا نظر شرد مع نظرته وسبح في عالم ترسمه له هذه النظرة نفسها . واذا تأمل سكن الى تأملاته وكأنها غرف يأوي اليها في ظلال النعيم أو جنات يقلب طرفه فيها ليستمتع بما فيها جهده ، حتى اذا عب منها مايكفيه ، عاد الى نفسه ليسجل مارأى ، وليخلد مافكر فيه ، انه اشبه بالنحل حين يمتص الرحيق الطيب المعسول ثم يعود الى خليته ليفرغ من نفسه عسلاً مصفى لذة للشاربين .

ولكن النفس تختلف بين شاعر وآخر ، فمن الشعراء من ينظر فتحفظ عينه مايرى حفظاً لاخطأ فيه ولا سهو فاذا انتقلت هذه الصورة الى النفس الشاعرة جرى القلم الفني بالرسم لتخرج الصورة كالأصل وقد تحركت فيها الروح ودبت الحياة فاذا هي صورة حية توحي للقارىء والناظر والتأمل شتى الأحاسيس والتأثيرات .هؤلاء هم الشعراء المصورون ، وهم الذين ينقلون لك المرئيات كما هي لايغادرون منها صغيرة ولا كبيرة فاذا قرأت ماوصفوا أحسست بالمنظر الموصوف كأنك تراه من خلال السطور ، ولابد من القول هنا انعلى رأس هذا الصنف من الشعراء المصورين العرب ابن الرومي ، وصوره الشعرية الرائعة معروفة مبثوثة في كتب الشعر العربي .

والصنف الآخر من شعراء الوصف يتناول الشعراء الذين ينصرفون عن نقل المرئيات كما هي الى نقل اثر هذه المرئيات في نفوسهم ، والى ماتوحيه هذه الموصوفات من آثار وأفكار وآراء يسجلونها كلها على جوانب الصورة المرسومة فاذا قرأت وصف منظر من المناظر عند هؤلاء احسست بالمنظر مبهم الجوانب غامض الملامح ، ولكنك تحس في جوانب الصورة وحواشيها رائحة الزهور وعبير الورد ، وربما احسست بغمزة في قلبك او راحة فيقصك تنقلها اليك هذه السطور الشاعرة التي وصفت وتخيلت فأحسنت في كليهما احساناً كبيراً .

من هؤلاء الشعراء بل من اعظمهم الشاعر ابو عبادة البحتري . ولكني اجدني مضطراً حين ابحث في الوصف عند البحتري ان اقول وألح في القول ان هذا الشاعر غير معدود عندي ـــ على الأقل ـــ بين المجلين من شعراء الوصف والمبرزين والنابغين فيه . وليس خافياً ان لكل فئة من الشعراء ناحية تمتاز بها وتتقدم غيرها فيها . فهذا شاعر اشتهر بالرثاء ، وذاك عرف بالوصف ، وثالث تفوق بالغزل ، او الفخر ، كل حسب مافطر عليه من ميل أو هوى ، ولوجاز لنا ان نضع كل شاعر في موضعه الذي يشرف منه على انداده ويتقدم به على قرنائه لقلنا انالبحتري ليس بالشاعر الوصاف الذي يأخذ القلوب بأوصافه ويأسرها بريشته الملونة ، بل هو من الشعراء الذين يحبون العزلة والخلوة الى النفس ، ويؤثرون ان يكون مصدر شاعريتهم في داخل انفسهم ليفرغوا من هذه النفس المستترة آراءهم وأفكارهم وليكسوا بها الصفحات ويدبجوا السطور فتخرج للناس شعراً رائعاً يتغنون به ويحمدون انشاده ؛وهكذا فالمنظر بالنسبة للبحتري متعة طارئة عابرة ، يبعث

الشعر بمقدار ما يتأثر به نفس الشاعر ، فاذا لم يكن لدى الشاعر استعداد للتأثر بهذا المنظر فان الوصف لن يكون ، والمنظر يمر به كما يمر بالناس الآخرين ممن لا صلة لهم بالشعر .

اذن فالبحتري مشغول بنفسه عن المناظر والمرائي في حين ان ابن الرومي ، قرينه في الشعر ومعاصره وحاسده ، يجد في الصورة منية المتمني ، لأنه يراها فينجذب اليها ويشغل فور رؤيته لها بالتنقيب عن جوانبها والبحث في اطوائها وخفاياها ، والتفتيش بين خطوطها المستسرة الغامضة ليحيط بالمنظر احاطة الصانع بما يصنع .

ونموذج واحد من شعر الشاعرين يمكن ان يكون مثلا يدفع الشك ويوضح الفكرة المقصودة من هذا الرأي فابن الرومي اعجب بالمغنية (وحيد) فانظر ماذا صنع :

ياخليلي تيمتني وحيـــد ... ففؤادي بهـــا معنى عميد

غادة زانها من الغصن قد ... ومن الظبى مقلتان وجيد

وزهاها من فرعها ومن الخـــدين ذاك السواد والتوريد

انه يدعي الحب والوله في أول القصيدة وانه معنى عميد يكاد يجن بالمغنية حباً ، وكان المفروض عنـد ابن الرومي ، ان يتحدث عن لواعج الحب وثروات الشوق وحرقات الهوى . ولكن صاحبنا سرعان ما اخذ بالمنظر الجميل والشكل الخلاب ، فانتقل بعد البيت الاول مباشرة الى الوصف واستقصاء الخطوط والتنقيب عن جوانب الصورة فجاء البيت الثاني وهو بيت وصف لاغزل ثم اكل القصيدة على هذه الصورة المليئة بالنعوت والاوصاف .

لكن البحتري ، على العكس تماماً اذا رأى المنظر لم يعجب به لذاته ، بل اعجب به لأنه يذكره بأشياء وأشياء ، من ماض قريب زاه ، وزمان موات رائع ، واستمع اليه :

ذاك وادي الاراك فاحبس قليلا ... مقصرا من صبابة أو مطيلا

قف مشوقا أومسعدا أوحزينا ... أو معينا او عاذرا أو عذولا

وخلاف الجميل قولك للذاكر عهـــد الاحباب صبرا جميلا

انه لايقف عند وادي الاراك ليصف لك مافيه من معالم وخطوط ، بل يقف ليذكر نفسه ومافيها من لواعج وآثار تركها هذا المنظر الأخاذ وكأنه لايقف امام الطبيعة الا ليتذكر ثم يبكي ان كان عند البحتري دمع للبكاء ، ولهذا يقول :

وبكاء الديار مما يرد الشوق ذكراً والحب نضوا ضئيلا

وانظر الى قوله من هذا اللون ايضاً :

ولقد وقفت على الرسوم فلم اجد ... عتباً على سنن الدموع الذرف

دمن جنيت بها الهوى من غصنه — وسحبت فيها اللهو سحب المطرف
فلأجوين الدمــــع إذ لم تجره — ولأعرفن الوجد إذ لم تعرف
وانا المعنف في الصبابة والصبا — وعليها إذ كنت غير معنف

انه كما قلت آنفــاً (يقف على الرسوم) فيتحدث عن هواه وذكرياته ولا يشغل نفسه بوصف هذه الرسوم والدمن اذ لاشيء فيها يستهويه ؟ بل لاشيء يستهوي هــذا الشاعر في كل حياته الماضية والحاضرة الا نفسه فسعيه لها وشعره وقف عليها .

ثم لابد من القول أيضاً ؟ ان البحتري رغم انشغاله بنفسه وذكر ما يعتلج في هذه النفس من عواطف وخلجات ؟ انه رغم ذلك كله مشغول بناحية اخرى هي التي اتخذت عليه سبيله ولم تترك له سبيلا آخر يتفوق فيه على اقرانه النابغين .

هذه الناحية يمكن حصرها في الفن الشعري ؟ في فن النظم ؟ في الاسلوب ؟ في الـكلمة وفي الحرف ، حسب التعبير الجديد ، ان الـكلمة هي التي كانت تستأثر باهتمام البحتري ، واهتمام شاعرنا بالـكلمة غير قاصر على الـكلمة ذاتها بل على موضعها بالنسبة لما يقع قبلهــا وبعدها من الـكلمات الاخرى . فقد كان يهمه من القصيدة كلها ، بل من الشعر في اساسه ان تكون الـكلمة في موقعها الطبيعي الفني . وهو يهدف من هذا الحرص على مواضع الـكلمات الى غاية عجيبــة ، غاية تفوق فيها البحتري بحيث خلف وراءه كل شاعر غيره يعرج حيناً ويظلع حيناً آخر فلا يلحق بغباره ، ولن ترى خلفه شاعراً يهم باللحاق به أو يقاربه ، تلك هي ناحية الموسيقى اللفظية ، ناحية البناء والصقل والتنغيم والتطريب .

هذه الناحية الموسيقية التي تفرد بها البحتري وانفرد بها بين شعراء العربية قاطبة هي التي كانت محور حياته الشعرية ومفتاح شخصيته الفنية ، كما كانت الطريق الوحيدة التي سار فيها البحتري دون أن يسمح لأحد من الشعراء بمجاورته أو السير وراءه على بعد قريب .

لذلك فان فنون الشعر ومعاني القصيد ومرامي النظم كلها تنطوي عند الشاعر وراء ثوب من الالفاظ تأتق في نسجه وتأنى في حبكه حتى خرج آية في الاتقان والابداع . ولحديث اللفظ عند البحتري مكان آخر من هذا البحث .

واذا عدنا الى الوصف بعد ما مضى فانــا نعود لنقول : ان القدماء عللوا الوصف واعطوه مقاما ممتازا بالنسبة لفنون الشعر كافة ، بل لقد اعتبره بعضهم الصفة الاولى للفنان وعلى هذا قالوا قديماً : ان ادراك الفنــان لجمال الطبيعة هو معيار عبقريته وقد عبر ارسطو عن فكرة المحاكاة في الشعر تعبيراً خاصاً ولكن مفهوم هذه المحاكاة اختلف عند النقاد بين القدماء الدرسيين والمحدثين الابداعيين ، فديدرو واصحابه قالوا : ان الفنــان لايحاكي الطبيعة وانما يجملهــا ، وقال الابداعيون :

ان المحاكاة لاتقع على التشابه الظاهر ولكنها قبل اي شيء آخر محاكاة لحياة الانسان واخلاقه وغرائزه فهي اذن محاكاة نفسية تتلون الصور المرسومة فيها بالوان وخطوط تنبع من النفس ولا تأتي من خارجها . وهناك رأي ثالث كان له موقعه عند قوم آخرين على قلتهم وندرتهم ، وهم اصحاب الواقع الذين ينادون بالواقعية الجافة المترمتة المتعصبة ، وقد عبر الناقدون منذ القدم عن اعتراضهم على هذا النوع من المحاكاة حتى لقد قال ارسطو : ان الشاعر ليس اسيرا للواقع ، بمعنى انه يأخذ الواقع على أنه مادة اولى (خامة) ان اردتم تعبيراً آخر ، ثم يجري قلمه او ريشته او ازميله على هذه المادة فينفث فيها الحياة ويجعلها قطعة فنية خالدة ــ .

وما الفن الا الصريح الجميل اذا خالط النفس اوحى لها

ولكن البحتري يكاد يختلف في وصفه عن كل ماتقدمت الاشارة اليه ، ان الوصف عنده وسيلة لاغاية ، والمنظر بالنسبة له واسطة موحية تبعث في نفسه الذكريات وتحرك ملكة التداعي، وتستثير الماضي الدفين وربما اضفى على المنظر الطبيعي صفات تقرب كثيراً من صفات الاشخاص ، فهو قريب في اتجاهه هذا من شعراء الابداع المتأخرين الذين اضافوا الى الشعر عنصر التشخيص (Personni fication) وانظر الى قوله :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز في غسق الدجى اوائل ورد كن بالامس نوما
يفتقهـــا برد الندى فكأنه يبث حديثاً كان قبل مكتما

واعد نظرك في الالفاظ الواردة في الابيات الثلاثة ، فالربيع منطلق الاسارير يختال ضاحكا من الحسن حتى يكاد أن يتكلم ، وهنا لابد أن تخطر على البال مجالس الانس التي كان يحياها الشاعر الى جانب ممدوحيه من مثل المتوكل والفتح بن خاقان ، كما تخطر على البال مناظر الغلمان وهم يحملون الشراب الى الشاعر ويختالون مشيا وعجبا ، ثم انظر كيف ينبه النوروز اوائل الورد ، انه قول يعيد الى الذهن صورة القيان والغلمان وقد اخذ منهم الشراب فاستغرقوا في نوم عميق غير هادىء ثم امتدت اليهم الايدي في غسق الدجى تريد أن توقظهم لتبث اليهم حديثــاً مكتما لم تستطع الافضاء به في ساعة اليقظة والحساد ينظرون اليهم ويرقبونهم مغيظين محنقين .

ولننتقل الى قصيدة اخرى تعد اشهر قصائده وهي السينية التي قال فيها ابن المعتز : لو لم يكن للبحتري الا قصيدته السينية في وصف أيوان كسرى ، وقصيدته في البركة لـكان اشعر الناس . وهذا قول نأخذه بتحفظ ولنا عليه ملاحظات نعتقد بضرورتها ولزومها . واهم مالفت النظر في السينية وصف الشاعر لصورة انطاكية وقد تناولت معركة حربية وقعت بين الروم والفرس انه ولا ريب قد اخذ بالصورة اندهاشاً وتعجباً واستغراباً ولم يقدرها فنيا لأن النظرة الفنية لم

تخطر على باله ، ولا ننسى ان البحتري اقرب الى البداوة ، فهو من طيء وهو قد قضى شبابه في منبج وتنقل بين حلب وحمص وهي اماكن غاصة بمضارب القبائل البدوية العربية والتصوير والنحت لم يكونا فنين متداولين بين العرب والمسلمين منهم بصورة خاصة لأن الدين قد حدد لهذين الفنين وضعا خاصا ومكانا محدودا يجعلهما اقرب الى الحرام حتى انصرف الناس عنهما وكاد ينعدم الاحساس بهما فنيا . وكأن صاحبنا قد فوجيء بالصورة فانعقد لسانه هنيهة ثم مالبث أن انطلق الشعر من عقاله ليصف الصورة وما فيها وليذكر لك دهشته في بيته الاخير من المقطع .

يغتلي فيهم ارتيابي حتى تتقراهم يداي بلمس

فهو لم ينظر النظرة الفنية كما نظر ميكال انج لتمثاله ، أو كما نظر بيجماليون لأثره الفني ، بل اعتقد ان شخوص الصورة احياء حقيقة لأن عينه لم تتعود رؤية الصور والرسوم ، ولأن ذهنه قد فوجيء بما ليس في حسبانه ويظهر ان الصورة كانت مجسمة وقريبة من الواقع حجما وشكلا مما جعل الشاعر يفغر فاه استغرابا كما ان الدهشة قد اوحت اليه بشيء من الخوف فعبر عن ذلك بقوله في البيت الثاني من الصورة :

والمنايا مواثل وانوشروان يزجى الصفوف تحت الدرفس

ولعل هذين البيتين اللذين صور بهما خوفه ودهشته كانا ابرع مافي وصف الصورة بل ابرع مافي القصيدة كلها لما فيهما من صدق في الشعور ، أما بقية الوصف فنقل حرفي لما في الصورة .

في اخضرار من اللباس على اصفر يختال في صبيغة ورس

من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترس

ثم يعود الى دهشته ــ

تصف العين انهم جد احياء لهم بينهم اشارة خرس

والناحية الهامة التي لفتت القدماء الى اوصاف البحتري هي وصف القصور ، فالخلفاء الذين عاصرهم كانوا مولعين بالبنيان وخاصة المتوكل ، وكان البحتري موكلا بمراقبة الحوادث وملاحظة المظاهر الملكية

فهو نديم الخليفة وصديقه وشاعره : شاعر الأمير وما بالقليل ذا اللقب(١)

وابتناء القصر الملكي حادث له اهميته بالنسبة لعلاقة الشاعر بمولاه وليس في الأمر مايعوق عن النظم ؛ فالآلة موفورة حاضرة والقريض طيع والقلم ريش ورضى الخليفة أمر هام يدر المال ويجلب الخير ولا بأس بجلسة أو جلستين يقضيهما الشاعر في خلوة مع نفسه لتخرج القصيدة المبتغاة

(١) البيت لشوقي

ولكن وصفه لهذه القصور كان بسيطاً ايضاً وغير معقد، لقد شغل نفسه بالارتفاع والعرض والعمق والتفت الى سموق الجدران وسعة الدار واخذ ببريق الزجاج ولمعان المرمر وشفوف الالوان والتقابل والتناظر وكأنه في كل ذلك مهندس يحاول نظم الشعر فهو يسجل كل عنصر من عناصر البناء ولكنه يسجله بلغة الشعر ودقة الهندسة كقوله :

رفعت لمخترق الرياح سموكه ... وزهت عجائب حسنه المتخايل
وكأن حيطان الزجاج بجوه ... لجج يمجن على جنوب سواحل
وكأن تفويف الرخام اذا التقى ... تأليفه بالمنظر المتقابل
حبك الغمام رصفن بين منمر ... ومسير ومقارب ومشاكل

وهذا وصف قد يوحي اليك بعظمة البناء كساحة وحجم ولكنه ، لبساطته ، لايوحي الينا بأية نظرة – نفسية شاعرة . واقرأ وصفه في قصري (الصبيح والمليح) –

واستتم الصبيح في خير وقت ... فهو مغنى انس ودار مقام
ناظراً وجهة المليح فلو يسطيع حياه معلناً بالسلام

ولست احب هذا السلام – الدبلوماسي – بين قصر وقصر فهو بعيد عما يخطر في بال الناظر اليهما . وفي بقية اوصاف الشاعر مشابه عند بقية الشعراء ، إنه يصف الخيل والأبل والصحراء والأسد والذئب ولكننا نحب ان نقف بعض الوقت عند وصفه لبحيرة المتوكل في قوله .

يامن رأى البركة الحسناء رؤيتها ... والآنسات اذا لاحت مغانيها
بحسبها انها في فضل رتبتها ... تعد واحدة والبحر ثانيها
ما بال دجلة كالغيرى تنافسها ... في الحسن طورا واطوارا تباهيها
كأن جن سليمان الذين ولوا ... ابداعها فادقوا في معانيها

الى هنا والوصف بسيط لايتعرض للبركة ذاتها ، فهو يبين مرتبتها الحجمية بالنسبة لدجلة والبحر ثم يذكر ان بناء البركة شيء من وراء العقل حتى ليشبه عمل الجن ، وكل هذا لايتعدى الآراء البدوية الساذجة والنظرات المأخوذة المشدوهة واللسان المعقود بالاستغراب ، ولابدع فالماء كان ومايزال عندسا كني الصحراء شيئاً عجيباً له محله في انفسهم فاذا تحدثوا عنه تحدثوا معترفين – بفضل الله عليهم لما منحهم من هذا الشراب الذي يحيي النفوس ويبل الأوام ، ولاننسى ان الظمأ في حياة البدوي شيء يكاد يكون دائماً ، وان الخطر كل الخطر في الصحارى العربية حين ينقطع الماء وتجف السماء وشاعرنا حين يظهر اعجابه بالماء وغزارته واندفاعه انما يعبر عن شوق الظامي

الى الورد وحاجة اللتسـاح الى الرى . ولكنه ينتقل بعد الابيات السالفة الى الوصف الشعوري، وخلجات النفس واحساس القلب ــ فيصل الى الغـاية التي اعجب بها المتقدمون ومازالت تعجب المتأخرين وذلك حين يقول :

تنصب فيها وفود الماء معجلة ... كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنمـا الفضة البيضاء سائلة ... من السبائك تجري في مجاريها
اذا علتها الصبا ابدت لها حبكا ... مثل الجواشن مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس احيانا يضاحكها ... وريق الغيث احيانا يباكيها
اذا النجوم تراءت في جوانبها ... ليلا حسبت سماء ركبت فيها
لايبلغ السمك المحصور غايتها ... لبعد مابين قاصيهـا ودانيها

فانصباب وفود الماء كالخيل الخارجة الجارية وصف ممتع حقا ويبدو ان البركة كانت ذات نوافذ متعددة تصل مابينها وبين النهر ، ثم يأتي تشبيه الماء بالفضة وهو معنى بسيط مطروق وينتقل بعد ذلك الى ارتعاش صفحة الماء بما يشبه حلقات الدروع وهو وصف واقعي ولكنـه معروف في شعر العرب ثم يصل الشاعر الى بيتـه المشهور الخالد ليعطي الصورة الـكاملة الشاعرة ، الصورة التي ندر ان تعثر على ند لها في رقة الاحساس والتوفيق الى ما يختلج في النفس من احساس صادق غامض افصح عنه الشاعر بـكلمات معدودات كانت خير ما يقال في هـــذا الباب ، وقد اعجب المتقدمون بالصورة كاملة ، واعجب المتأخرون بكلمة (ركبت) لما تدل عليه من معان متعاقبة متشابكة تترك القارىء في الجو الذي اوجده الشاعر وصنعه بقلمه الملهم . ولعمري ان هذا ارفـع الوان الشعر والشعور .

ولا يقل عن هذا البيت ، في رأيي على الاقل ، البيت الذي يليه والذي يصور تصويراً فخما رائعـاً عظمـة البركة فيحس ما يحس به السمك من بعد الشقة وامتداد المسافة وصعوبة اجتيازها وذلك بقوله .

لايبلغ السمك المحصور غايتها ... لبعد مابين قاصيهـا ودانيها

ولابأس بأن اقارن بين قوله هذا في تصوير عظمة البركة وبين اياته الاولى من الصورة لنرى الفرق الجلي بين الشعور الصادق والشعور الذي تمليه الصنعة الشعرية .

ولقد يلحظ القارىء انني لم ابالغ في اطراء البحتري حين تحدثت عن وصفه، بل لقد اقتصدت في اعطائه حقه، ولهذا سبب وسبب هام في نظري ، ذلك ان وصف البحتري رغم اشتهاره قد كان فرعاً لأصل هو الأساس عند شاعرنا ، بل ان ابواب الشعر كلها عند هذا الشاعر تبدو عالة على ناحية واحدة

عنده سبق بها القائلين وبز الشعراء والناظمين ، تلك هي ناحية الاسلوب او الديباج كما كان يسميها القدماء او اللفظ او الحرف او الموسيقى كما يطيب للمحدثين ان يسموها . كان البحتري يستخدم اللفظ للدلالة على كل غرض من أغراضه الشعرية فهو بذلك صاحب مدرسة حديثة جداً ، انه يشبه بهذه الميزة شعراء البرناس عند الفرنسيين من مثل الكونت ده ليل وباتفيل وسولي برودوم وخاصة زعيمهم ده ليل الذي وصف الكثير من المناظر البدوية لأنه عاش في بيئة قريبة الوصف من صحراء العرب . وهي جزائر الرئونيون Reunion وكانت قصائده تتناول (الظهيرة) و (الفيلة) وغير ذلك من اللوحات الصحراوية الرائعة التي تذكرك بالهاجرة والابل والسراب .

وقد استعان البحتري في اوصافه كافة بموهبة لفظية نادرة ، لقد كانت اللفظة عنده روحاً تنبض وفكرة تأتلق فتوحي بالصور والأفكار والأحاسيس .

كل مشهورة يؤلف فيها بين درية الكواكب نظمي
اينا قام منشد لاح نجم متلال منها على أثر نجم

وتوصل الى احساس غريب يختار به لكل موضوع مايناسبه من لفظ ، ولو استمعت الى رثائه لشعرت بالرثاء في الفاظه قبل معانيه ، وهكذا في الوصف والغزل وبقية الاغراض . والالفاظ عنده رسل تنقل اليك مايخالج نفسه أو يخطر على باله من وساوس وهواجس وكل لفظة عنده لمحة والمحة تؤدي الفكرة او تؤدي الصورة وهما ركيزتان هامتان من ركائز الشعر .

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه

هذه اللمحة تفيد كما تفيد الجملة اللفظية واذن فهو غير محتاج الى كثرة الكلام أو مايسمى بالهذر بل ان البحتري قد حمل اللفظة أكثر من ذلك ، لقد جعلها تعطيك الصورة عن طريق النغمة لاعن طريق المعنى فانت تستوعب او تحس بما يريد قبل أن ينتقل معنى اللفظة الى ذهنك ، وانظر كيف يقرب من ذهنك هذه الحالة :

وكأنها واللفظ معقود بها وجه الحبيب بدا لعين محبه

لقد اطلعك على جمال اللفظة وبديع جرسها حين شبهها لك بوجه الحبيب مستخدماً حس السمع ، وهذا اللون من الكلام أعلى مراتب الرمزية الحديثة التي عمد أصحابها الى تداخل الصور الشعرية مع الالحان والى تكليف الاصوات القيام بوظائف الاصباغ حتى تتشابك المشاعر وتتأشب الاحاسيس فتؤدي الالوان مايؤديه النغم من معنى .

فالبحتري اذن يعتمد في التعبير عن مشاعره على الكلمة الساحرة وهو يستخدم اللفظة لينقل لك الصورة عن طريق الصوت وحده على حين ان الرمزيين من الشعراء لايكتفون بذلك بل

يسعون الى نقل الصور والمعاني عن طريق الصوت واللون والرائحة ولاننسى أثر العطر والرائحة عند بودلير .

واذن فهم البحتري قد كان البحث عن اللفظة الدالة الموحية وهو يحتشد لذلك ايما احتشاد وانظر اليه يصف مايلقاه من تعب في اختيار اللفظ وانتقاء الكلمات .

الله يسهر في مديحك ليله ... متململا وتنام دون ثوابه
يقظان ينتخب الكلام كأنه ... جيش لديه يريد ان يلقى به
فأتى به كالسيف رقرق صيقل ... مابين قائم سنخه وذبابه

أرأيت الى أحد قبل البحتري جعل من لفظه سيفا ومن كلامه جيشاً يختار افراده وينتقي عساكره ، وهو يلح في هذه النعوت ويكررها .

واذا تألق في الندي كلامه ... المصقول خلت لسانه من غضبه
واذا دجت اقلامه ثم انتحت ... برقت مصابيح الدجى في كتبه
باللفظ يقرب فهمه في بعده ... منا ويبعد نيله في قربه

فاللفظ هو العامل الاول في تقريب البعيد وتبعيد القريب انه بالنسبة لشاعرنا كل شيء فمن أراد ان يدرس البحتري في وصفه أو في اغراض الشعر الاخرى وجب عليه ان يفطن الى ناحية نبوغه هذه ، اعني ناحية اللفظ التي يصدر عنها الشاعر ويوزع منها الهامه الشعري .

وانظر الى هذه البيتين من قصيدته في الذئب كنموذج اخير .

يقضقض عصلا في اسرتها الردى ... كقضقضة المقرور ارعده البرد
عوى ثم اقعى ، فارتجزت فهجته ... فاقبل مثل البرق يتبعه الرعد

واسمع الى هذه القضقضة التي تشعرك بالبرد حين تقرؤها ثم اصغ الى هذه الراءات المتكررة والتي تسمع من وراء تكررها صوت المقرور وقد اشتد عليه البرد ثم لابد من الاشارة الى تعاقب الافعال في البيت الثاني وكيف يدل ذلك على الحركة السريعة عند ذئب جائع مهتاج ، انها صور رائعة يستعين الشاعر فيها بقدرته اللفظية الخارقة ومن اعجب ملكاته ولعه بمخارج الحروف والتجويد في النطق وحرصه الشديد على أن يقع كل حرف في محله من الأذن وكم يضيق ذرعاً بالخطأ اللفظي حتى ليعتبره مضارعاً للخطأ في الشكل والخلقة وانظر اليه كيف هجا رجلا بشع الشكل ثقيل اللفظ .

وجه لعين القسمين يقطعه ... أنف طويل محدد الطرف

ورتة تحت غنـــة قذرت　　　من هالك الراء زامر الالف
كأن في فيـــه لقمة عقلت　　　لسانه فالتوى على حنف

لقد أعطى لـكل حرف عيبه وبين انحرافه عن النغم الصحيح وكأن اللفظة باعوجاجها كانت تؤذيه مثلما تؤذيه بمعناها السيء هجاءاً كانت أم سباباً . ثم اليس من العجيب ان يقارن البحتري عوج اللسان باللفظ ، مع عوج الرجل بالمشي فاستعار (الحنف) الى اللسان مبالغة في الحس بالخطأ ، ثم الا يذكرنا هذا بمقارنة بول فاليري حين شبه الشعر بالرقص الذي تتزن خطاه فتسير ضمن اطار من النغم محدود وشبه النثر بالمشي العادي الذي تحرر من القيود .

البحتري اذن شاعر لفظ قبل أي شيء آخر فاذا حاولت التحدث عن غرض من اغراضه الشعرية فلابد لك ان تجعل من لفظه منارة تهتدي بها وهدفاً تقصد اليه .

وهكذا فقد أراد البحتري ان يشعر فغنى .



ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

مارية مصر

ذكريات بقلم وجيه بيضون

هي «ماري زيادة» في حقيقة اسمها، او «مي» كما هي في مشتهر تسميتها.

عرفتها يوم أن زارت دمشق عام ١٩٢٤ فحفلت بها عاصمة الامويين كنابغة في عالم الفكر والادب طالما انتشت بعبير أفكارها وترنحت بعبقريتها في آثارها، فشاقها أن تراهـا بين أظهرها حتى اذا سمح بذلك القدر راحت توليها واجب القدر من حقها، ممعنة في تكريمها وصوغ آيات المديح في تعظيمها.



ماري زيادة

عرفتها يومذاك مثال اللطف والرقة في قوامها المعتدل وجسمها الرشيق

الناحل ، ثم في معانيها من يحمل كيانها وهو الجيل بمعاني النشاط اهتزازاً وأريحية .

ثم عرفتها من بعد في احاديثها من حياتها الفكرية ، والاحاديث عن حياتها في متبوإ أخلاقها : عفيفة النفس ؛ مرهفة الحس ؛ متميزة بذكائها ، عزيزة بابائها ، حتى لكأن في مظهرها فضلاً عن مخبرها مثل الكهربائية تضيء بكل محبب ، ومثل المغنطيسية قوة المجتذب ، بل لكأني بها وهي اللبنانية في محتدها والمصرية في مولدها، قد استجمعت اليها رقة الخليقة من نسيم الارز ، وعذوبة المنطق من وسوسة النيل، فاستوى لها من هنا وهنالك، ومما اختصها الله من ميزات، مايستوي للزهرة من معان هي فوق معناها ، من روعة منظرها وعبق عطرها وصفاء طهرها .

ومن الكمال فيها أن مازانها من جمال الخلق والخُلق قد زانه كذلك جمال أسمى وأدق ، هو جمال الفكر ، كالنور يقع على النور ، فاذا هو كسبيكة الذهب يقع عليها من الشمس نور يحيلها فيتحول ألواناً عدة لا منتهى لها من الأسرار والسحر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلقد نبغت في رياض الادب غصناً رطب العود لم يلبث أن أوتي من نسغ الحياة ما ضاعف فيه الحياة حتى استوفى منها الغاية وما فوق الغاية ، فاستماز على ماحوله بسوقا وايناعا . أو قل أنها سطعت سطوع الشمس في رأد الضحى بعد ليل مرير من الجهل أطبق على بنات جنسها في الشرق ، فما نعمن ولو ببصيص من نور العلم ، ولاتخرج منهن من عرف بالخروج على الجمود السائد المستبد .

وأنت لتصيبن كبد الحقيقة في عرفان مترجمتنا وتعريفها بحقها حين تزعم صادقا مع الاستاذ العقاد بأنها قد تميزت بالفؤاد الذكي ، والفكر المهذب ، والشعور اللطيف ، والاطلاع على آداب الغرب ، والعلم بسنة الحياة . وانهـــا لخصائص واضحة المعالم ، بينة الأثر ، في سائر ما استخفى من آرائها وما ظهر ، تنم عنها كما ينم الأرج الزكي عن زهره : أدبية مطبوعة موهوبة تصدر عن سجية وطبع لاأثر

فيها لترسم أو تكلف ، فتعرف بسماها بين جمهرة الكتاب جيرة بمعانيها في اسلوبها الخاص ، وبأسلوبها من خاص معانيها ، وذلك لعمري هو التفرد في الادب ان لم نقل الأدب في براعته وابداعه .

أجل وكما أنها تفوقت ببلاغة التعبير يتسامى عندها بمعناه البعيـد ثم هو لا يكون الا القريب القريب الى الذهن جلاء في التفسير ، لكذلك تفوقت بسلاسة الاسلوب حتى لكأنه الجدول في صفاء صفحته واتساق نغمته ، فيتفق مابينه وبين القارىء على مايشده الناظر وما يبهر الخاطر ، ثم تفوقت بالعطف الرؤوم في الرأي مهما يعنف ويتعسف ، فلا يصدر الا عن رفق ورجاحة هما عين الانس والسماحة، ليمثل الانوثة البارعة في أرق وأرقى مطاويها . هذا الى ثقافة شاملة من روح الفرنسية والانكليزية والألمانية التي أجادتها ، ومن ثم شأت الكثيرين من الكتاب بعلمها الواسع واسلوبها الجذاب ، وحظيت بالنصيب الاوفى من المحمدة والشهرة ، بل لقد احتلت منزلتها المرموقة في النهضتين الأدبية والنسائية .

هكذا تأدى لها أن تنشىء الفصول الفياضة بالوامع من الفكر الوضيء ، والعاطفة المشبوبة في أرقى المجلات كالهلال والمقتطف والمحروسة والزهور ، كما صدرت عن تآليف جمة : منهـا « ابتسامات ودموع » الذي ترجمته عن الألمانية وكان يحمل عنوان «الحب الألماني »، ومنها « بين الجزر والمد » وهو من إخراج دار الهـــلال بمصر جعلته هدية الى قرائها عام ١٩٢٤ ، وتدور بحوثه على اللغة والآداب والفن والحضارة ، ومنهـا « ظلمات وأشعة » ، ثم « الصحائف » وهو مجموعة مقالات وخطب . . . وكانت لهـا محاضراتها القيمة في الجامعات والمنتديات سواء في مصر او غيرها من البلدان العربية ، وكانت مثـار الاعجاب عند علية القوم وكبار المفكرين بما استجمعت من أدب راق ، وعلم غزير ، تزينها الفكاهة الحلوة ، والحديث العذب ، والصوت الحلو .

ومما اشتهر عن مترجمتنا منتداها الأدبي الاسبوعي على غرار المنتديات الفرنسية، كمنتدى المركيزة (دورامبويه) في القرن السابع عشر، ومنتدى السيدة (دالامبير) الشهير، وكمنتدياتنا العربية قدماً ايام سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة، وولادة بنت المستكفي، فكان في كل ثلاثاء يضم في حلقته أساطين أهل الفكر كلطفي السيد وطه حسين والرافعي ومطران، فيتجاذبون أطراف المناقشات والمناظرات على مايكشف عن كوامن العبقريات، وبهي تجليات الاشراق والابداع. وبحسب هذا المنتدى أثراً خيراً أنه كان الباعث لمثل الكاتب المبدع مصطفى صادق الرافعي، وهو الذي هام بصاحبته هيام ابن زيدون بولادة، على استلهام كتبه الشهيرة : (رسائل الأحزان) و (السحاب الأحمر) و(أوراق الورد)، وانها لتعد في بابها فريدة، وفي معانيها واساليها من البدع الجديد.

اتصلت «مي» بكل من لمع نجمه في سماء الأدب والثقافة، وكانت صلاتها على درجات من الود والعطف، بيد أنها لم تبلغ مبلغها من خالص الحب الذي يستأثر بالقلب واللب، مثل مابلغت في ايثار الكاتبة الاجتماعية (ملك حفني) المعروفة بباحثة البادية، اذ فتنت بها أيما افتتان بعد اذ وقفت على مؤلفها (النسائيات) الذي استوقفها بمعانيه الرائعة وآرائه الحصيفة، فراحت تعقد مع مؤلفته مستوثق الصلات الى أن التقت بها، فكانت لقيا المحبة لاتفثوء الشوق قرباً الا لتمعن فيه بين الجوانح أواراً ولهباً، ثم مازالتا متلازمتين روحاً في جسدين الى أن فرق بينها فراق (الباحثة) فراقاً لا لقاء بعده.

وثمة الصلة بجبران خليل جبران، وما أدراك ماهي ؟ ثم ما أدراك مبلغها القصي من الكلف والاستغراق، فقد هام احدهما بالآخر على مر الايام الى أن وافى ذلك اليوم الذي آلا فيه وحدة من الروح تلتمس جزأها الآخر على قرب

قريب من الحس المشترك والشوق المتبادل ، وعلى بعد باعد من حوار النظر ،وحوار الجسد ، فكانت من الصلات الكريمة جاد بها الزمن حبا من روح الادب ، وأدباً هو روح الحب ، ولكنه استعصى عند غايته متعسفاً ليستحيل مأساة أطلعت على معانيه الحلوة السائغة جواً من الالم المؤنس والحسرة المريرة ليذهب مثلا على الحب الذي يتعانق فيه الفكر والفكر ، ويعلق القلب بالقلب ، ثم لا يزيده كر الايام والعشي الا كما تزيد الخمرة المعتقة ، تكريراً من الروحانية المتعبدة والعذرية النادرة. ولو تدبرنا هذا الحب في الناموس الطبيعي ، وهو الذي يجمع ابداً ما ائتلف واتفق ، ويصل بين ما توحد واتحد ، اذن لتكشف لنا حباً شاذاً في طوره ، غريباً في سره كأنما هو بعض ارادة القدر في تحكمه ليبقى له الحكم فوق ارادة الطبيعة والحياة . ولطالما رجوت في سري لو يتاح لمثل هذا الحب الامثل أن ينجلي على حبه للأنظار مخطوطاً على القرطاس بعد اذ خطته الارواح من مادة القلب ، فينفرد في أدب الرسائل ذخيرة يعز منها المثال وتخلد على مدى الاجيال .

والغريب الغريب في حياة « مي » أنها انتهت الى مثل ما انتهت اليـه سميتها « مارية سورية » اذ آلت أيامها الاخيرة حياة هو الموت قبل أن تستوفي انفاسها ، فاذا بالعبقرية تنطفىء فبها شعلتها التي طالما نورت الادب والفكر ، واذا صوتها الساحر الباهر يخفت ، وكان في نغماته نعمى من الرحمة تنزل على القلوب الكسيرة فتحييها ، وعلى القلوب الحائرة فتهديها ، واذا بالطائر الرفاف يهوي على نفسه من عل مهيض الجناح ،والعهد به وثاباً مستوفزاً ابداً ، يبعد في سياحاته العلوية الى ما يتجاوز الحدود.

ويا لشذوذ العبقرية ما أشقه واشقاه وهو يمتـــد شذوذاً حتى في سرعة انطواء صفحته !.. انه ليحكي السراج الوهاج لا يتقد متضاعفاً ملء ذاته الا ليمنى عن قرب بالانطفاء ، وانه لكالوتر المشدود يفتأ يتلقى الضربات مغرداً حتى يتقطع

بأسبابه بين الاوتار من حوله ، بل هو في مثل الطائر يمن نائيا في اجواز الفضاء تزيده حريته استرسالا واستبسالا بين معترك العواصف والانواء الى أن يعود متساقطاً على نفسه من شدة الاعياء .

ويا للعبقري في مأساته ! . . لا يبكر به فجر التفوق مشرقاً الا ليدهمه ظلام الردى مطبقاً ، على وشك ، مقصراً من أجله ، مطيحاً بعزيز أمله ، ذاهباً بوجوده أعز وأكرم مايكون في الوجود .

وهل أدل على هذه المأساة من الرجعى الى العظماء والمتازين في نهاياتهم الأليمة ، فاذا هم في الأغلب الأعم أقصر الناس أعماراً ، وأسرعهم الى الفناء انحداراً كأن قدرهم لايحسب أيامهم بعددها بل باحتسابها هي في جلى مآتيها ومنجزاتها حيث لم ترجح فيها الساعات على مالا يقتاس بالسنين الطوال عند الآخرين .

ولا جرم أن مترجمتنا بافتقاد جوهر حياتها العقلية إنما هي لم تنته الى مثل مصيرها الا بعد اذ توردتها القوادح من المصائب ، وبعد إذ رماها اليأس بالخطب الذي لايجدي فيه الطب ، فخانها جلدها القوي ، وخذلها رشدها العصي بحيث لم تعد تنتفع بنفسها . وما شك في أنها قاست في هذا البلاء ما لاقبل بمثله لأقوى الأقوياء فضلاً عن مثلها في رهافة حسها ورفاهة عيشها وطول رهقها من تحصيلها وتفكيرها ، فدخلت منه في جحيم لايطاق ، ومازالت تقاوم وتصاول الى أن غلبت على أمرها كالقائد الذي يخذله النصر على مرغمة ، فهوت من عرشها أديبة بنبوغها الحاذق الى المنفى الذي لم يجد فيه نبوغ الأطباء جميعاً في استرجاع مافاتها واستخلاصها مما دهاها .

وأنت حين تتدبر العلة التي تسببت لعلتها تجد مثل جنون البحر ، لا يثور آذيه إلا بفعل من الانواء العاتية من حوله ، فثمة علل لا علة ، وثمة جوائح متلاحقة مترابطة كحلقات أخذ بعضها برقاب بعض .

دع الحياة الادبية في تجنيها على صاحبها بأوصابها ولواغبها تهديماً وتهشيماً لتوافيه منونه قبل حينه ، ودع فجيعة صاحبتنا بأمها عام ١٩٣٢ وبأبيها قبل قليل وكانا مفزعها الامين في كل ماينتابها ، وخير معوان على التفرد بأدبها وتأدية رسالتها، يحفانها بما يجعلها ترى الى الحياة حلوة سائغة ، فلمـــا أن شطر الدهر بينهما وبينها شعرت كمن يتحول عن فردوس من النعيم المقيم الى صحراء موحشة يتلذع هجيرها ويتوزع فيها الخوف في كل ماتقع عليه العين ويصافح الاذن ، ثم دع أملها في حب جبران وكيف مني بالحرمان ، فخلف الاثر البالغ في عقلها وقلبها معاً . . أجل دع هذه العوامل جميعاً على شدة وطأتها ، وقف عند مرد مترجمتنـــا على الطبيعة في سنتها من واجب الزواج ، وما أغب عليها هذا المرد من شذوذ كان له عظيم الاثر لا في طباعها فحسب بل في نظرتها الى الحياة والوجود ايضاً ، وما هو باليسير على بنت حواء أن تحيا رهينة محبسها من العزوبة ، فتلك مصيبة المصائب عندها ، اذ تلج بها طبيعة الامومة دون ان تجد متنفساً فتعود مكبوتة ، وتثور ثائرتها في داخلها أشبه بالبركان الثائر يتفجر بحممه ليأكل بعضه بعضاً . انها الامومة تؤلف الجزء الاكبر من حياة المرأة حتى اذا افتقدتها عقماً او نأياً عن الزواج خسرت ما لا سبيل الى العوض منه ، ومايثمرها النقص في ذاتها والتعطل في أخص خصائصها ، ومايتخولها بالهم المقيم الذي لا راحة فيه أبداً .

كذا تبين ماتورد مترجمتنا فأوردها شقوتها التي عز منها الشفاء ؛ وكان منها ان حولت عبقريتها الخارقة من الجنون في أرفع درجاته امتيازاً ، الى جنون في العبقرية هو اختلاط الموت بالحياة ، فما هو بالحياة ولا الموت يمنى أحدهما من الآخر .

الخيل والنساء



قصة للدكتور عبد السلام العجيلي

زف الساري ابنته « نجود » الى عثمان ، وساق معها هدية زفاف فرسه الكحلاء ، وهي من خير ما في مربطه من خيل . وكان الساري امرءاً عنيداً بقدر ماهو كريم ، قد سار ذكره وبين القبائل بنبله ، وبجياد الخيل التي يقتنيها ، وبناته اللواتي يضرب بجمالهن المثل . وقد خطب بناته سادة البادية ففاز المحظوظون منهم بهن ، اما خيله فلم يكن أحد يطمع في أن يرتبط مهراً منها . إلا أن عثمان حظي بما عجز عنه السادة الأخر . فقد تقدم الى الساري يخطب اليه صغرى بناته ، نجود ، فقبل الأب ومانعت العشيرة ، لأن أبنـاء عمها يتطاحنون على خطبتها ، فلم يكن يرضيهم أن يذهب الغرباء بآخر كرائم الساري كما ذهبوا باخواتها . فلما أطالوا على الساري الأخذ والرد ، وحاولوه بالترغيب واومأوا اليه بالترهيب ، لم يكتف في ثورة عناده ، بأن زف نجود الى عثمان ، بل انه ساق اليـه ، هدية زفاف ، خير ما في مربطه من أصائل الخيل ، فرسه الـتي اسمها الكحلاء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكانت الكحلاء شهباء في زرقة ، كأن على اهابهـا نثار من الفضة تتوهج ذراته كلما سقطت عليها اشعة الشمس ، وتتلون اذا اختلفت عليها مساقط النور بلمعات كأنها لمعات قوس قزح . وكانت دقيقة الرأس دقيقة القوائم ، تسيل معارفها على عنقها كأسلاك من حرير ذهبية الوهج . وكانت عيناها السوداوان تبرقان ، اذا مرت كف نجود على رأسها ، بريق من يشعر ويميز مايشعر به . ذلك ان صلة الكحلاء بنجود لم تكن بادئة بزفاف ابنة الساري الى عثمان ، بل أنها أقدم من ذلك . فان نجود كانت تحنو على هذه الفرس الكريمة منذ كانت في بيت ابيهـا ، كانت تحنو عليها وتدللها وتضفر لها معارفها جدائل ، منها مايسيل على جبينها ومنهـا مايترامى

على عنقها ، وتعلق في رقبتها عقود الخرز كأنها دميـة في كوخ طفلة . لذلك فان فرحها حين سيقت الكحلاء معها الى بيتها الجديد لم يكن له حد . ولعل الكحلاء لو اتيح لها ان تعبر عما بها ، كانت مثل صاحبتها فرحاً وحبوراً .

وهكذا حوت أروقة بيت عثمان كريمتين من النساء والجياد . وفي البادية ، حيث كان عثمان وعشيرته ، لم يكن الناس يفرقون بين ابن غال وجواد أصيل . فكانت هاتان الكريمتان في عيون اولئك الناس متقارنتين ، يروون اخبارهما ويترقبون انجابها ويتحدثون عنها كأنها اختان يجمع بينها نبل المحتد وبعد الصيت وفرط الجمال . ولقد انجبت نجود اطفالا لعثمان ، ونسلت الكحلاء مهارا لمربطه . اما اطفال نجود فقد تخطفهم الموت واحداً اثر واحد ، فلم يبق لها إلا عز الدين جوهرة بيتها ، بينا تناهب غواة الخيل الكريمة مهار الكحلاء فلم يبق في مربط عثمان منها إلا « أكحل الأغر » ، وهو مهر أصرت نجود على أن تبقيه لعز الدين رفيقاً أثيراً مثلما كانت الكحلاء لها ، وبذلك تشابهت الكريمتان ، نجود والكحلاء ، مرة اخرى ، بان اصبحت كل منهما ام واحد ، تدلله وترعاه وترأم غليه .

وحين كان عز الدين في العاشرة كان أكحل الأغر في الثانية . وكانت فيه من أمه الكحلاء مشابه في تكوينه ووثاقة اعضائه ورشاقة خطوطه . اما اهابه فقد كان اكثر دكنة من اهـــاب الكحلاء الضارب الى الزرقة ، كما كانت في جبهته غرة صبوح قال العارفون بانساب الخيل انها علامة السعد لفارس هذا المهر ، وهي لا تبدو الا مرة واحدة في كل سبعة اجيال من نتـاج الخيول الكحلاء . ولهذا كان اختيار نجود هذا المهر لفتاها عز الدين ، وكأنها حين عهدت بالمهر الى ابنها ، او بابنها الى المهر ، كانت تشعر بأنها انما تعهد اليهما بارث اجيال من النساء الكريمات والخيل الكريمة ، وانه يحق لها بعد ذلك ان تنصرف هي وفرسها الكحلاء الى الراحة ترقبان نتاجها

معتزتين به فخورتين . وما كانت الصلة بين الفتى والمهر دونها بين امهما ، بل كانت اوثق . كان عز الدين لا يرى إلا ممتطياً صهوة المهر او منصرفا الى رعايته . واذا جن الليل ، ليل الصيف ، فكثيراً ما اكتشف الأهل ان عز الدين قد هجر فراشه في مضرب ابيه ، وتوسد عند الأكحل مكاناً قصياً تحت نجوم ليل البادية الزهر .

ومثلما كانت كل مخايل الأكحل بذواته تنبيء بأنه سيكون جواداً سابقاً لا ضريب له، كان كلف عز الدين به وايثاره التعب والجوع في جواره على الراحة والملاءة بعيداً عنه ، ينبئان بأنه سيكون فارساً لا ضريب له ، جديراً بمهر مثل اكحل الأغر .

وعلى هذا استراحت نجود واستراحت معها الكحلاء ، وايقنتا بان ارث الكريمات من النساء والجياد في ايد قادرة . فقرت نجود في خدرها وتقاعدت الكحلاء في مربطها ، وكادت العلاقة بينها التي كانت مضرب المثل تتراجع لتعود ، لا علاقة بين اختين اصيلتين ، بل علاقة بين اي انسان واي حصان ... لولا ان اعترض الطريق حادث الطراد ، في يوم الطراد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان الطراد مهرجانا لجياد الخيل تقيمه القبائل في صبيحة كل عيد ، في الميدان الفسيح الكائن في ظاهر المدينة . يتهيأ له الفرسان قبل عشرات الأيام متعهدين خيلهم بالتضمير والتمرين ، ويترقبه النـــاس بشغف وفارغ صبر . وفي هذا العـام كان الفرسان الطامعون بقصب السبق قد زادوا واحداً ، هو عز الدين على مهره الاكحل . واذا كان عز الدين في أعين المتفرجين صبيا يلقي الرجال اليه بكلمات التشجيع ، وتعوذه النساء من أعين الحساد ، فقد كان في أعين الفرسان فارساً يحسب له كل الحساب . فقد كان ثابت الجنان واثقا من نفسه راسخا في سرجه ، وكان تحته اكحل بن الكحلاء . وكانت انطلاقاته القصيرة في الميدان مبعثة لأعجاب الناس ودهشتهم ، فكانوا يترقبون في شوق ماذا تكون منزلته بين

فرسان القبائل المجتمعة . الا أن القدر كان قد أعد لهذا الفارس الصغير مالم يكن بحسبان أحد . فقد انطلق فارسان يتطاردان في أحد الاشواط ، وانطلق وراءهما عز الدين وهو يطمع في أن يدركهما ، وفي اللحظة التي وصل فيها الى بغيته تقارب الفارسان حتى كادأن يختلف عنقا فرسيهما . وصاح الناس في هذه اللحظة من جانبي الحلبة ، فقد كان عز الدين قد اتجه بجواده اليهما فدخل بينهما . وارتفع صهيل وثارت عجاجة ، فلما انكشف الغبار انكشف عن عز الدين صريعا على الارض قد أسلم الروح ، وقد وقف أكحل الاغر على رأسه يقرع الارض بحافر يده المحجلة ، ويجيل مشفره حول رأس فارسه ، وهو يحمحم في صوت متقطع كان الفرسان المجتمعون حول الجثة يفهمون منه أنه أنات باكية وزفرات تقطع نياط القلوب .

وهكذا وضع القــــدر اصبعه معترضاً طريق الصلة بين ما انجبت نجود وما انجبت الكحلاء . اما اكحل الاغر ، فما كان عثمان ليطيق ان يرى غرته في كاسر خبائه . اما الكحلاء ، فان نجود لم تطق مفارقتها . بل ان تلك العلاقة التي تراخت بين الفرس والام يوم شدت الاواصر بين فتاها ومهر الكحلاء ، اخـذت تعود الى الوجود من جديد ، وعلى صورة جديدة. لم تعد نجود الى تدليل الكحلاء وترجيل معارفها وضفرها لها جدائل تنوس على عنقها ، فان كلتيهما كبرتا عن ذلك. ولو أرادت نجود ان تفعله لما قويت عليه اليوم، لأن فقد عز الدين اقعدها في فراشها ولكنها نقلت مربط الكحلاء الى امام خدرها ، فكانت لاتفارقها بنظرها ولاتمل اليوم من التطلع اليها . وكانت الام المسكينة تذوب في فراشها يوماً بعد يوم وهي تنظر الى الكحلاء . اما الفرس الكريمة فقد كانت عيناها الحوراوان الى فراش نجود ترمقها بنظرات ثابتة لو غير نجود لفسرتها بالبلاهة ، اما هي فقد كانت تعرف فرسها ، وتعرف ماتعنيه نظراتها . لذلك فانها لم تستمع الى قول احد ممن طلبوا اليها

ان تبعد عنها مربط الفرس التي تهيج احزانها وتؤرث اشجانها . بل كانت كلما ازدادت اعياء ازدادت تعلقاً بالكحلاء . وفي اليوم الذي وهنت قوى نجود فيه وأرخت فيه النساء الستر عليها ، حيل لأول مرة بينها وبين فرسها ، ولكن ما كان احد يدرك ان بينهما من الترابط مالم يمكن معه لستار ان يحول دونه . ففي اللحظة التي كانت نجود تسلم فيها الروح جثت الكحلاء على الارض ولم يعد عنقها الشيق يطيق حمل رأسها الدقيق ، فتهاوى جسمها . وسرى في الحي مسرى البرق ان الكحلاء ، فرس الساري الكريمة ، ولم يكن أحد قد لحظ في عيشها مايقلق ، قد فارقت الحياة ساعة فارقتها نجود فتاة الساري الكريمة . لقد دخلتا بيت عثمان معاً وغادرتاه معاً ، فكان لذلك على غرابته صدى الحادث العابر في البادية، حيث لا يفرق بين ابن غال وجواد اصيل ، وحيث الكرائم من النساء والخيل أشباه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنون

الكتاب والموضوعات

- أوجين دولا كروا

عبقرية فنية من القرن التاسع عشر

الدكتور سليم عادل عبد الحق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوجين دولاكروا

عبقرية فنية من القرن التاسع عشر

بمناسبة مرور مائة عام على وفاته

للدكتور سليم عادل عبد الحق

كان من الخير ان يكون حديثي في هذه المرة ، عن عبقرية فنية من عبقريات بلادنا . وما اكثر هذه العبقريات التي لم تنقطع سلسلتها منذ اقدم العصور حتى عصرنا الحاضر . الا انني حلت في الايام الاخيرة الماضية على التفكير المستمر في عبقرية أجنبية أعجبت بها منذ مدة طويلة . وانفجرت ذكريات آثارها في نفسي بعنف شديد ، بحيث انها غيبت عن عيني الآفاق القريبة التي أعيش فيها . لهذا فانني أرجو أن يوجه كل ما أقوله من خير فيها الى كل واحد من الفنانين السوريين اللامعين الذين يعاصروننا والذين أرجو لهم ان يبلغوا في مضمار الابداع الفني ما بلغته هذه العبقرية في عصرها .

وهكذا فانني سأتحدث عن (أوجين دولاكروا) الرسام الافرنسي المشهور زعيم المدرسة الرومانطيقية في القرن التاسع عشر ،وهو كما نعلم أحد عباقرة الرسامين العظام في كل العصور ، (واحدى المنارات الكبرى التي تضيء الطريق للبشرية في سيرها نحو اللانهاية) كما يقول فيه الشاعر (بودلير) الا انه يجدر بنا قبل ان نخوض في حياته وفي تحليل لوحاته الفنية ، ان نصف بعدة كلمات المحيط الفني الذي عاش فيه . ولايخفى ان الثورة الافرنسية أحدثت انقلاباً جذرياً في كل ميادين الحياة ، ومنها الفن . فقد عزف الناس عن فناني القرن الثامن عشر وأهملوا (فراغونار) و (هوبير روبير) و(غروز) و (شاردان)و (لاتور)، وصدفوا افكارهم المتحررة الشاكة وعن تعبيرهم عن العواطف الرقيقة ، وبحثهم في الطبيعة والالوان ، ونشأ فن(دافيد) الكلاسيكي الذي هو فن فكري يعبر عما هو دائم وشامل في قلب الانسان ، ويستوحي مثله الاعلى من المدنية اليونانية ـ الرومانية ، ويعتمد على الاخلاق الرفيعة ، ويمجد البطولة ، والعظمة ، وتطور هذا الفن في ظل امبراطورية (بونابرت) فدعا الى مثل وطني عسكري ومجد الامبراطور وأظهر عظمة بلاطه ، ولما نبغ (جيرار)و (برودوم)و(غرو) انتشر حب التصوير التاريخي الواقعي المتأثر بالحركة الدراماتيكية والنزعة الغنائية .

ثم انهارت امبراطورية نابليون وانتشر مذهب الرومانطيقية . وهي حركة تجديد ولدت من الافراح والاحزان التي انتابت أوربا خلال ثلاثين سنة ، فاجتاحت كثيراً من البلاد ، وتوخت التخلص من الفن الكلاسيكي ، وحاولت اقامة فن جديد يتجه الى الاحساس ويثير العاطفة ويمجد الفردية ، ويميل الى سيادة التهيج وطرح العقل والاتزان ، ويفضل اهتزاز اللون على دقة الرسم وتتصف الرومانطيقية الى كل ذلك ، بانها تميل بالفنانين الى الرجوع الى ذكريات القرون الوسطى على حين ان الكلاسيكية تعود بهم الى ذكريات القرون القديمة ، وانها تهيب بهم الى الخروج من زمان بلادهم ومكانها ، وتحملهم على الاحتكاك بمدنيات لم يألفوها ، وتوجههم خاصة الى الشرق حيث توجد أغذية روحية دسمة ، وتدفعهم الى الاهتمام الى جانب الانسان الذي كان وحده

موضوع الفن الكلاسيكي بالطبيعة التي تفتح امامهم بمفاتنها وأسرارها آفاقاً رحيبة يمكن ان تتوفر فيها الاحاسيس والخوالج الشاعرة .

وبكلمة مختصرة كان المجتمع الذي عاش فيه دولا كروا ، يهتم بكل مايغذي الخيال ويهيب بالمرء الابتعاد عن الواقع. والظاهر ان هذا المجتمع حمل بعد انتهاء مغامرات نابليون في اوروبا، على أن يعيش هادئاً ضمن حدود ضيقة وان يسجن في قفص متواضع صعب عليه البقاء فيـه وما كان باستطاعته الافلات منه الا على أجنحة الخيال الى الآفاق التي وصفناها .

وعلم النفس يعلمنا أن من مهام الخيال أن يملأ النواقص التي يشعر بها الناس في حياتهم وكان الخيال الرومانطيقي في عصر دولا كورا نموذجاً من هذا الخيال سمح له ولمعاصريه أن يعيشوا بواسطته وجوداً اضافياً حققوا فيه مالم يستطيعوا تحقيقه في واقعهم وقد اينع هذا الوجود الاضافي في الآداب والفنون واتى بأطيب الثمرات .

ويختص خيال (دولا كروا) انه لم يكن فقط تتمة لحياته ، واغنـاء لفقره النفسي بل كان بالنسبة اليه الحياة كلها رغب فيه أكثر من رغبته في الواقع ، وأراد أن يعيش فيـه الواقع الذي يشتهيه وأن ينفذ الى هذا الواقع وأن يفهمه حق الفهم ، وقد ساعدته الظروف في ذلك لأنه لم تحدث ظروف استثنائية في حياته الحقيقية فدفع الى أن يخوض كل ما اشتهاه من مغامرات في فنه . لهذا فانه لم يعش إلا لهذا الفن ولاريب أنه لم يستعض عن الحياة بالفن ، بل أنه مزجها مزجاً لم يسمح لهما البتة بالانفصال .

أما حياته فيمكن تلخيصها بسهولة . فقد ولد في حجر أسرة نبيلة في اليوم السادس والعشرين من شهر نيسان من سنة ١٧٩٨ من أم أصلها ألماني وقد تزوجت شارل دولا كروا أباه الذي كان عضواً من أعضاء المؤتمر الوطني ، ثم وزيراً للعلاقات الخارجية ، ثم سفيراً لبلاده في هولاندا ثم محافظاً لعدة ولايات شغلها على التوالي حتى توفي سنة (١٨٦٣) .

ذلك هو الرجل الذي أورث (أوجين دولا كروا) اسمه . ويقول كثير من الباحثين في عصرنا انه لم يكن أباه الحقيقي ، وان هذا لم يكن غير الأمير دوتا لليران الذي ولي وزارة العلاقات الخارجية بعد شارل دولا كروا فانتهز فرصة غيابه في هولاندا وكان انتهازياً دوماً في كل شيء فتولى بعنايته منصب زميله السابق كما تولى العناية بزوجه. وأولدهـا الطفل (أوجين) ويستدل هؤلاء الباحثون على صحة دعواهم ، أن شارل دولا كروا كان عاجزاً عن انجاب الأولاد في زمن ولادة أوجين لاصابته بمرض جنسي وأن الطفل كان شبيهاً بتاليران وله قامتـه ولونه . وأن هذا حماه وساعده قبل أن ينبغ وينبه شأنه .

وهكذا فان اكبر مغامرة لقيها (اوجين دولا كروا) كانت قد حدثت له قبل أن يولد أو بالاحرى حدثت لوالدته وجعلته ابناً لاغرب شخصيات السياسة الافرنسية في كل العصور .

وتوفيت والدة (أوجين دولاكروا) في السنة (١٨١١) فحزن عليها حزناً شديداً وكفلته شقيقته وكانت قد زوجت الى السيد (دوفونيناك) فعاش معها في ناحية (فالمون) القريبة من باريس ولازمه الفقر لان أسرته أضاعت جميع ماتلك في صفقة مالية خاسرة . فصار عليه أن يعمل حتى يعيش . ومال الى الرسم ، وتردد على موسم الرسام (بيبرغيران) ، واتصل بعدد من التلاميذ الذين كانوا يتعلمون هنـاك كـ (أوي‌شيفو) ، و (شامروتان) و (جيريكو) الذين نبغوا وأصبحوا من كبار الرسامين فيا بعد وتصادق خاصة مع (ريمون‌سوليه) وهو ابن أحد المهاجرين الافرنسيين الى انكلترا في عهد نابوليون ولم يعد هو وأبوه منها الا بعد زوال الامبراطورية . وهو الذي علـم (دولاكروا) طريقة التلوين المائي التي كانت مجهولة آنئذ في فرنسا ، كما علمه مبادىء اللغة الانكليزية . ومنذ ذلك الوقت لم يعد (دولا كروا) يهتم الا بفنـه . ويجدر أن يشار الى أنه كان الى استغراقه الشديد بالرسم ، ينصرف الى الأدب والموسيقى . ويظهر أنه تردد في حداثته طويلاً قبل أن يفضل الألوان والاشـكال على الـكلمات والالحان ، وانه لما اختار الرسم استمر على الانصراف الى الفنين الآخرين وأنه أصبح اديبـاً كبيراً فيا بعد . ويحـكم عليه النقادمن‌الناحية الأدبية فيقولون إنه احسن‌من الـكاتب(فرومانتان) وانه يعادل الـكاتب (بانجامان كونستان) ، وان بعض قطعه الادبية تـكافىء قطع (مونتين) و (باسكال) . وقد أجاد فـيا نشره من مقالات عن الفنانين العظام وبما كتبه من مذكرات نشرت في مجلدات ثلاثة ، وبما دبجه من رسائل . وكذلك فانه لم ينقطع عن العزف على الكمان مدة طويلة من حياته . وكان يحـلو له دوماً أن يسغي الى عزف مشهوري الموسيقيين لأن تأثير الموسيقى في نفسه كان شديداً جداً . ولهذا فقد كثر تردده على الأوبرا والكونسرفتوار ،وكان يشعر بعد اصغائه الى الألحان المتعة بسعادة وهنـاء وتستمر أصداء هذا الشعور في نفسه مدة عدة أيام ، ويجد فيه دافعـاً لأن تبتكر ريشته اشكالا وألواناً تستمد انسجامها من انسجام الانغام . والى عهد تردده على مرسم (غيران)تعود أولى علاقاته الغرامية . فقد مال الى(اليزابيت‌سـالتر) وهي فتاة انكليزية كانت تعمل وصيفة في بيت شقيقته ، وتعيش تحت سقف واحد معه . وقـد حدث صديقه (سوليه) ، أنه كان ينتزع منها القبلات لدى غياب شقيقته ، ويمضي شطراً من الليل في مراجعة القاموس‌لتحبير بعض الرسائل بالانـكليزية ويوجهها اليها في الصباح . وقدوصفها

وتحدث عنها وقال ان مايعجبه فيها عيناها اللتان هما لؤلؤتان وأنفها اللطيف المرفوع ، وفمهـا الصغير ، وإطار رأسها . وقد رسمها في صورة جميلة . ثم تعرف على قروية جميلة أثناء زيارة لأخيه في منطقة (لورو) ، فتحدث عنها في مذكراته بما يلي « شتان بين حسن الحضارة وبين جمال البراري . ان ساعديها المتلفين من البرونز ، ومشيتها تشبه مشية ديانا الصيادة ورأسها يحاكي الرؤوس التي رسمها رفائيل » ويذكر أنه لقيها مساء ليلة في رواق مظلم . فتعلق بها ، وجعل يقبلها ، وجعلت تتملص منه برفق وتهمس في أذنه ان يتركها لئلا يفاجئهما أحد ولاحقته ذكراها بعض الوقت ثم نسيها ولم تكن بالنسبة اليه الا كزهرة لطيفة صادفها في طريقه . وقد رسمها وهي في السرير ، ورأسها مستند الى ذراعها الأيسر على حين أن ذراعها الأيمن مستتر تحت الغطاء .

وتعرف (دولا كروا) بعد اتصاله بالوصيفة والقروية على سيدة جميلة جليلة القدر كانت خليلة لصديقه (سوليه) اسمها (جوليا) . وقد اطلق عليها دولا كروا اسم (الكارا) والظاهر أن اتصاله بها كان في غياب (سوليه) لأن هذا كان كثير الأسفار . فنعم بها (دولا كروا) وأوشك أن يحبها حبا جما الا أن عودة (سوليه) وحرص دولا كروا على صداقته جملاه يفكر أن ينسحب من المنافسة بانتظام . ويتحدث في مذكراته انه كان يمشي تحت نافذتها لما يكون (سوليه) في أحضانها ، ويكتم عواطفه لما يحدثه صديقه عنها وأخيراً نفذ حكمة سقراط (بوجوب مكافحة الحب بالفرار) ، فأقلع عن الاتصال بها ، وابتعد عنها وصار يتعزى بالانصراف الى الغراميات السهلة مع الخادمات والجارات والفتيات النماذج . وتدل هذه الحادثة على أنه كان خجولا وقليل الجرأة ويخشى من الفشل ، ويرعى عهد الصداقة .

والظاهر أن تلك العلاقات العـاطفية السهلة وهذه الطباع الخجولة الوفية هي التي صانت دولا كروا من عواصف الحب الشديد في شبابه . وقد قال فيه الشاعر بودلير (ان النساء الرقيقات سيحزن اذا علمن أن دولا كروا اتخذ في حيـاته مقال ميكيل آنج في احدى قصائده : « أيها النحت الالهي انك عشيقتي الوحيدة ــ وأنه جعل من الرسم لذته المثلى ومحبوبته الاولى وموحيته الفريدة) . وفي الواقع كان دولا كروا كما ذكرنا منصرفاً الى فنه كل الانصراف. وقد بدأ منذ فاتحة سنة (١٨٢١) برسم اولى لوحاته الكبرى السماة (دانت وفيرجيل في الجحيم)، بعد أن استوحى فكرتها من نشيد الجحيم الثاني للشاعر الايتالي دانت . ولا يخفى أن هذا النشيد يذكر أن صاحب المركب فليجياز قاد (دانت وفيرجيل) الى المدينة المسحورة (ديته) ،وراح يشق الموج بمجذافه ، ويقطع مستنقع الموت حتى وصل الى الجحيم ، فانتصب شبح أمام القادمين يسألهم لم أتوا وماذا يريدون ؟ .

وكانت هذه اللوحة أول آثار دولا كروا الكبرى وأتت رائعة حقا ويقوم (فيرجيل)



دانت وفرجيل في الجحيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في وسطها وقد تدثر برداء أحمر وجعل على رأسه اكليلا من الغار ، والى يساره (دانت) وعلى رأسه قبعة حمراء وذراعه اليمنى مرفوعة هلعاً كأنه يريد أن يخفي عن عينيه منظر التعساء سكان الجحيم الذين يتخبطون بين الامواج ، والى يمينه النوتي فيليجاز وهو يحرك بمجذافه ولا يرى الا ظهره . ويشاهد في الافق لهب الجحيم الاحمر والازرق والاخضر والرمادي .

وقد عرضت هذه اللوحة في معرض سنة (١٨٢٢) ، فثارت حول صاحبها عاصفة من النقد ، وانقسمت الآراء فيها بين منتقص وبين مادح . وزعم احد ممثلي مدرسة (دافيد) انها (جلعصة) رسمتها مكنسة سكرى . وقال فيها أدولف تير الشاب الصحافي الناشيء الذي سيكون له مستقبل سياسي باهر في كل تاريخ القرن التاسع عشر السياسي مايلي : « يلتقي في هذه اللوحة يأس الجحيم بأنانية المصائب ، ويتجلى في مجموعها ذوق قاس ثم أن الريشة التي رسمتها قوية وعريضة أما الالوان فبسيطة ورائعة تدل على أن للرسام خيالا شعرياً القى اشكاله وجمها وأخضعها الى مفاهيمه بجرأة ميكيل آنج وخصب روبانس) .

وكان في رأي تير بدولا كرُوا كثير من الحقيقة . ويستغرب من رجل سياسي صدور هذا الحكم الصادق الذي لايصلح لوصف لوحة (دانت وفيرجيل) فحسب بل يمكن أن يوصف

به كل فن دولا كروا . والظاهر أن الرسالة الاولى التي صاغها هذا الفن نفذت الى نفس (تيير) عن طريق احد الفنانين الكبار فصار يعطف على صاحبها ، وجعل يساعده ويهيء له امكانيات النجاح والظهور . وقد باع دولا كروا لوحته بمبلغ (١٠٠٠ فرنك) ، وكان هذا المبلغ كبيراً في ذلك العصر ، وفي هذه الاثناء توفي صهره المسيو دوفرنيناك الا أن موقف الرسام المادي لم يتأثر من هذه المصيبة . اذ أنه اصبح بامكانه أن يعيش من ريشته في بحبوحة ورخاء .

وتابع (دولا كروا) اتصاله بالنماذج والعاملات والجارات، وكانت له أيام مع(سيدونيا) و (اميليا روبير) ، و (لور) و (هيلينا) و (فاني) ، والظاهر أنه كان يفكر في هذه المرحلة من حياته باللهو بقدر ما كان يفكر بالمجد . وقد تعددت علاقاته بالصالونات الادبية وتعرف فيها على ستـــاندال ، وجيرار ، كما كثر رجوعه الى الآثار الادبية الرائعة . وشغف خاصة بـ (والتر سكوت) و (بيرون) . وقد اوحى اليه هذا الاخير بعدد من مواضيع لوحاته وكتب مرة في مذكراته جملة اراد منها ان يذكر نفسه ابداً : (أنه اذا أراد أن يلهب فكره دوما فا عليه الا أن يردد بعض مقاطع شعر بيرون) . وفي هذا الزمن انصرف أيضاً الى دراسة الجياد العربية والانكليزية،وكان يقصد ملاعب الخيل والاصطبلات ، ويفاجئها بأوضاعهاالطبيعية ، ويدرس حركاتها وعضلاتها وقوائمها ونحورها وأذنابها وحجومها ، ويثبت كل ذلك على الورق . ولا يعرف رسام قطع في هذا المضمار الشوط الذي قطعه دولا كروا . وقد ساعدته هذه الدراسات في تصور لوحاته الكبرى . وكان يحب النمور والآساد والفهود أيضاً ، ويرتاد حديقة الحيوانات لمراقبتها ورسمها . وتختص دراسات دولا كروا لها أنها لم تمثلها في اقفاصها ، بل أن خيال الرسام أطلقها من هذه الاقفاص ، وجعلها تخطر في صحاريها وغاباتها ، وتبدو بواقعية لايشتم منها أنت الاصول التي استقيت عنها كانت اسيرة .

ثم تمثلت مشاغل دولا كروا في فكرة عظيمة استحوذت على خاطره فسخر لتحقيقها كل دراساته وتجاربه وامكانياته وهي فكرة لوحته المشهورة (مذابح كيو) ويجدر أن نعلم أن الرأي العام الأوروبي كان ثائراً في ذلك الوقت على الدولة العثمانية لحروبها مع اليونان ومحاولتها قمع ثورتها التحريرية بالقوة ولم يكن ينظر اليها كأول العالم الحر وخطوطه الدفاعية الاولى شأنه في عصرنا هذا بل كان يعطف على اليونانيين ويساعدهم ضدها ويجمع الاموال لنصرتهم ويرسل المتطوعين لشد ازرهم وقد وهب الشاعر بيرون نفسه الى بلاد الهيلاد ، وقضى شهيداً في(ميسولنجي) وانصرف دولا كروا الى التلميح بظروف هذه الحروب التركية اليونانية ورسم عدة لوحات صغيرة استقى مواضيعها من كتابات بيرون ومن بعض الوثائق الاخرى ومازال حتى قدمت حوادث هذه الحروب الى خياله الموضوع الرئيسي الذي ينشده . فقد هزم الاميرال (ميوليس) اليوناني الاسطول التركي أمام (باتراس) ، فحنق الاتراك واصلحوا سفنهم المعطبة ثم خفوا الى

جزيرة (كيو) اليونانية . وكانت جزيرة مزدهرة ولم يشترك سكانها الذين يبلغون مائة الف نسمة بالثورة على الاتراك . والحدر الجنود الاتراك الى جزيرتهم وأعملوا فيهم القتل والذبح وأبادوهم عن بكرة أبيهم وسبوا نساءهم وباعوهن في أسواق الرقيق حتى لم يبق من سكان الجزيرة إلا تسعمائة نسمة ويمكن أن نتصور مقدار الهياج الذي اثارته هذه الأنباء في الغرب المسيحي .

وراح دولا كروا يعمل في تأليف لوحته خلال عدة أشهر وجعل يكثر من الدراسات حول أشخاصها وحول البسة هؤلاء الاشخاص ، ثم جمع كل العناصر التي توفرت لديه ، وجعل يثبتها على لوحة طولها (٤٫٢٠ م) وعرضها (٣٫٥ م) ، ويعمل بنشاط وجد وتهيج وحمى . وقد ذكر آنئذ مايلي : (انني أعترف انني أعمل بهوى وتهيج ، لأنني لا أحب الرسم العقلي ... يجب أن يغلي فكري ، ويهتز ويضطرب ويخطط ويجرب مائة شكل قبل أن يصل الى الهدف ... انني اذا مالتويت كالثعبان بقيت أشكالي جامدة ان كل ماقلت به من حسن كان عن طريق التهيج والاندفاع) وطلب من كل اصدقائه وصديقاته أن يكونوا نماذج لاشخاص اللوحة ، كما أن أحد مقتني العاديات والاشياء الشرقية الثمينة واسمه السيد (اوغست) فتح له خزائنه وسمح له أن يرسم الالبسة والاسلحة التي كانت لديه .

وعرضت لوحة (مذابح كيو) في معرض سنة (١٨٢٤) فأثارت ضجة كبرى في كل الاوساط . ورأى فيها الفنانون التقليديون كل النقائص ، حتى أن الرسام (غرو) قال عنها : (انها مذبحة التصوير) ، واستغرب كثيرون جوها الذي يشير الى المدن المحروقة ، والضحايا المذبوحة والنساء المفترسة ، والاطفال المداسة تحت سنابك الخيل . وأما الرومانطيقيون فقد قرت بها عيونهم ووجدوا فيها صيحة الحرب التي ستكون شعارهم ، وتعبيراً عن الذوق القاسي الذي تفشى في مجتمعهم بعد حروب نابليون . وقد قال فيها بودلير انها : (بداية انشودة فظيعة نظمت على شرف القضاء والقدر ، والالم الذي لادواء له) .

والحقيقة ان هذه اللوحة سمفونية عاطفية تسود فيها الالوان النحاسية والحمراء والخضراء . وتبدو السنة اللهيب من بعيد على سماء زرقاء تسبح فيها غيوم وردية . وفيها هرمان متقابلان من الرجال والنساء والاطفال . واجمل عناصرها المرأة المنهارة على كتف الرجل ذي الجسم الزيتوني العاجز عن الحركة ، والتركي الذي يظهر قليلا الى اليسار ، وكأنه حارس للقطيع البشري المنتشر أمامه ، والمرأة العجوز التي ترفع الى السماء نظرها راجية عوناً لايأتي ، والشابة الكاعب المائتة التي يحبو على صدرها طفل ، ويحاول الوصول الى ثدييها ليرضع الحياة من الموت وأخيراً ذلك الفارس التركي الاسود ذو العمامة الوردية الذي امتشق حسامه والقى بنظرة ازدراء الى زوج بائس وجعل على كشح جواده اسيرة عارية ذات ثديين كاعبين استعارهما دولا كروا من صدر خليلته (ميليا روبير) .

وهكذا وجدت الرومانطيقية الناشئة في هذه اللوحة تجسيداً حياً للنزعات الثورية التي تنادت بها وتجسيماً للتأثيرات الدراماتيكية العنيفة التي تبحث عنها ارواح العصر المعذبة، وذاع صيت الرسام وتألق نجمه، ومنح وسام جوقة الشرف من الدرجة الثانية، وبيعت لوحته بمبلغ (٦٠٠٠ فرنك).

. . .

وشخص دولاكروا بعد هذا الظفر الى انكلترا. وكان يدفعه اليها عادة درج عليها المجتمع الباريسي المعاصر منذ سافر اليها (شاتوبريان) وحرر فيها كتابه المشهور (الرحلة الى امريكا). ويعود شوق دولاكروا اليها الى زمن علاقاته بإليزابيت سالتر وبصديقه سوليه، وقد قوي هذا الشوق بمطالعاته كتب (والتر سكوت) و (بيرون). فقطع مضيق (كاليه) وحل في لوندره في خريف سنة (١٨٢٥)، وتعرف فيها على الرسام الانكليزي (برنفتون)، فاستفاد كثيراً من سطوع ألوانه المائية، وعرفه (بونفتون) على خليلته (المسز دالتون) وكانت افرنسية وراقصة في الاوبرا، فأتت الى لوندرا وأعجب بها المستر دالتون وتزوجها. وكانت مشغوفة بالرسم وتحاول ان تتعلم أصوله، فأصبحت خليلة للرسام (هوراس فيرنيه)، ثم سحرها (بونفتون) بظرفه ورقته، فحل محل (فيرنيه). وعلى الرغم من ان دولاكروا لم يكن ناجحاً في انتزاع خليلات اصدقائه، فقد حالفه التوفيق هذه المرة لأن (بونفتون) كان قد مل المسز دالتون وانصرف الى غيرها. لهذا فانه تركها لدولاكروا مسروراً. واعجب هذا بشفتيها الشهوانيتين ووجهها اللذيذ وعنقها الطويل وشعرها الاجعد واستمرت علاقاته بها عدة سنوات بعد عودته الى باريس وقد علمها أصول الرسم حتى اصبحت رسامة بدورها. واكتسب دولاكروا من (لوندرا) الى جانب ما اكتسب من فنون الرسامين الانكليز كـ (رينولد) و (لورانس) حب المسرح، واطلع على آثار العباقرة الانكليز ونعم بعالم شكسبير، فأثرت في خياله عواطف الكبرياء والحسد والطموح والبغض والحقد والحب التي تنبعث من هذا العالم. حتى اصبح يرى نفسه بين اشخاصه، وقد صور الامير (هملت) على شاكلة نفسه بثياب سوداء، وقال ان هذا الامير المتشح بالسواد يشبهني كل الشبه كأنه أخي. واطلع على أدب (غوته) ايضاً وكانت رواية (فوست) تمثل في احد مسارح لوندره. فشغف بها دولاكروا وعزم على ان يرسم حوادثها. وحقق مشروعه فيما بعد، ورسم اشخاص هذه القصة ومشاهدها الساحرة على ألواح الليتوغرافيا. فأبدع فيها أي ابداع وقد عرضت هذه الرسوم على (غوته) في (فيار) فأعجب بها كل الاعجاب وقال فيها محيياً عبقرية دولاكروا الناشئة:

(لزام علي ان اعترف ان السيد دولاكروا فاق كاتب فوست بالمشاهد التي تصورها عن حوادثها. ان فوست اثر يقوم بين السماء والارض، وبين الممكن والمستحيل، وبين الغلظة والرقة، ولقد اجتمع فيها كل انواع التضاد التي يمكن ان يبتكرها خيال جريء وأظن ان هذه

الصفات هي التي دفعت السيد دولاكروا لما صور حوادثها ان يشعر انه في محيطه وفي اسرته) . وتابع دولاكروا احتكاكه بآثار العبقرية الجرمانية الادبية وقرأ كتب الشاعر (شيللر)، وصور مشاهد روايته (غوتز برليشو نغن) في ألواح ليتوغرافية أخرى .

وحانت سنة (١٨٢٧) ونشر فيكتور هوغو مقدمة روايته (كرومويل) ، فغدت هذه المقدمة انجيل الرومانطيقين **وكان دولاكروا مستغرقاً هذه السنة في ابداع روائع اللوحات ، وقد رسم لوحة (المسيح في بستان الزيتون) ، فقيل فيها ان التقى والايمان والالهام تنقصها ، وان ملائكتها تشبه الآنسات الانكليزيات ، كما رسم لوحة (جوستنيان يشرف على تحرير قانونه) ، وقد أحرقت هذه اللوحة لدى هجوم الالمان على باريس سنة (١٨٧١) ، ويظهر انهـا كانت متأثرة أيضاً بالفن الانكليزي . وتبدى ايضاً هذا التأثير وقوامه توازن التاليف ، وسيمفونية التـــلاوين واستخدام الالوان الشقراء والبنفسجية والمعدنية والكرومية والحمراء والذهبية ، في لوحة (مقتل الدوج مارينو فاليرو) التي يرى فيها جثة هذا الدوج وهي ملقاة على درج القصر الذي يصعد عليـه أسياد البندقية ، والى جانبها الجلاد وهو يلقي نظرة تحد على جموع الشعب الحاشدة المذعورة .**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانصرف ايضاً دولاكروا في هذه السنة الى صنع عدد آخر من اللوحات ، منها (التركي الجالس على صخرة) و (التركي الذي يداعب حصانه) و (اليونان وهي تموت على أطلال ميسولنجي) وهي أجل تحيـــة لذكرى بيرون شاعره المفضل و (خليلة الدوق دورليان) وهي لوحة لسائية عاريـــة ، و (المرأة المضطجعة التي خلعت ثيابهـــا ماعدا جاربيها) و (المرأة والببغاء) و (المرأة الملقية رأسها الى وسادتها) .

الا أن أبدع قصيدة لحية صاغتها عبقرية (دولاكروا) كانت لوحة (موت ساردانابال) وقد رسمها على اثر مطالعته لقصة دراماتيكية للشاعر بيرون أيضاً . وقد تأثر كثيراً من نهايتها المحزنة وهي : « أن الملك ساردانابال حوصر في مدينته ، فعزم على ألا يسقط بين يدى أعدائه ، وأمر أعوانه ان يتلفوا نفائسه وينحروا جياده ويوقدوا النار في قصره . وعملت ريشة دولاكروا فأبدعت سمفونية جديدة عرضت في معرض سنة ١٨٢٧ . وتحدث عنها احد النقاد فقال فيهـــا إنها أردأ لوحة في المعرض وانها (موت الرومانطيقية) . ووصفها (فيكتور هوغو) : (انها



موت ساردانابال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيء عظيم لاتراه الانظار الحسيرة ، وآسف ان النار لم توقد في المحرقة . لأن المشهد كان يمكن أن يزداد جمالا لو اقيمت له قاعدة من اللهب) . وفي الواقع أن دولا كروا خالف نص بيرون وبدلا من ان يجعل نهاية ساردانابال ونسائه بالنيران جعلها بالحديد وبذلك فضل الذبح على الحرق وصور الملك وهو مضطجع على سريره ويراقب دون مبالاة أعوانه وهم يذبحون نساءه وينحرون جياده ويهمون باتلاف كؤوسه الذهبية وتماثيله وقد عني عناية فائقة بتمثيل النساء وجعلهن عاريات وافتتن في تجميل أجسادهن حتى صارت اللوحة تهتز تحت الالوان الحمراء والوردية والذهبية ، وتغدو صورة مثالية للعري استوحت عناصرها من أجسام النماذج (ايليزا) و (اليزبت) و (روز) و (لور) . لنهن هنا جميعاً اللواتي جعلن قلب دولا كروا يضطرب ويخفق . انظروا الى هذه المحظية الشقراء التي تقاد للذبح انها بشعرها المسدول ولحمها المهتز لاتوحي بالفظاعة بل تثير الرغبة في النفوس ، وتلك المضطجعة على السرير التي أريد أن تكون آخر دعوة للحياة فأتت دعوة للحب. انها لاتنتظر مدية القاتل ، بل قبلة العاشق . والظاهر أن دراسات دولا كروا الدقيقة في العري أضاعت عليه انسجام لوحته ودفعتها في اتجاه لم يتوخه لها في بادىء الامر . وهذا ما عبر عنه الناقد الفني في جريدة (المونيتور) لما ذكر : « ان المسيو دولاكروا يستحق كل ثناء لأن في لوحته روحا وافكاراً جديدة وألواناً حية . الا ان فيها ايضاً كثيراً من الاخطاء فأين يريد العبد

أن يقود هذا الحصان ؟ ولماذا ترك فراغ كبير وردي في وسط السرير ؟ وأية فكرة تتجلى في مستوى اللوحة الاول ؟ » وقد كتب دولا كروا الى صديقه سوليه : « أنه مستاء جداً من هذا المعرض ، لأن الناقدين يحاولون أن يقنعوه أنه فشل فشلا ذريعا في لوحته وهو لايرى رأيهم وأنهم جميعا سخفاء . فاللوحة سيئات كما ان لهـــا حسنات » . وفي الحقيقة إن حسنات (لوحة موت ساردانابال) كثيرة وهي في روعة الالهام الادبي والنزوع الى التعبير عن التأثير الدراماتيـكي ، وتألق الالوان الحمراء والوردية والذهبية ، والدقة في رسم التفاصيل .

واستمر دولا كروا يستقصي مواضيع لوحاتـــه في كتب (بيرون) و (شكسبير) و (والتر سكوت) وغيرهم واستعذب خاصة التحليق في اجواء القرون الوسطى ، وصار يحلم يبعث عالمها وملاحمها، وتابعت لوحاته المشهورة التي تمثل معارك (بواتييه) و (نانسي)و(تايلبورغ) و (موت اسقف ليبج) و (مقتل دوق بورغونيا) . حتى حدثت ثورة (١٨٣٠) التي قضت على الملكية الاستبدادية ورفعت الى عرش فرنسا الملك الدستوري (لويس فيليب) ، كما دفعت الى كراسي الحكم والنفوذ عدداً من اصدقاء دولا كروا ، ومنهم (تيير) . وكان تاليران مازال حياً ، وما فتيء يمهد الجو لايناع عبقرية الرسام الكبير ، وقد فكر بتولي سفارة ما . أما دولا كروا فلم ير في كل ماحدث الا أن يصوغ مشروع لوحة كبرى هي لوحة (الحرية على



الحرية على مفترق الحواجز

الحواجز) ، وقد استقى موضوعها من قصيدة نظمها الشاعر الشعبي (بارليه) ويقول في أحد مقاطعها مامعناه : (انها امرأة قوية ذات ثديين عامرين ـ وصوت جهوري ومنظر جذاب ـ لها بشرة رمادية ونار في محاجر عينيها ـ انها رشيقة وتمشي بخطوات سريعة ـ) .

ورسم دولا كروا هذه الصورة وجعل المرأة القوية ذات الصدر العامر في لوحته ، ووضع يمناها العلم ، وبيسراها البندقية . ان هذه الحرية لاتطير بل ترتكز على الارض ، وهي ابنة الشعب الثائر الذي تراكمت ضحاياه حولها . وما زال يناضل للدفاع عنها في حي قديم متعرج من احياء باريس تثيره اشعة الشمس اللألاءة ورائحة البارود التي تكاد تفوح من اللوحة . انظروا الى هذا الصبي الصغير الذي يحمل مسدساً بكل يد من يديه انه سبق بثلاثين سنة (كافروش) الذي تحدث عنه (فيكتور هوغو) في رواية (البائسين) . فجسمه ناحل وبشرته صفراء ، وفمه اسود من مضغ البارود وبصق الشتائم واللعنات . وهذا الطالب صاحب القبعة العالية الذي يثور على الظلم ، لقد رسم دولا كروا نفسه فيه ، وذلك العامل الذي يهز سيفا قديما ، واولئك الجرحى المتمددون ان بينهم شاباً آخر اصيب اصابة قاتلة ، وهو مايزال يزحف على يديه ليلقي على الحرية التي ستظفر النظرة الاخيرة . ان هذا العامل الذي يموت في سبيلها أنبل صورة رسمها دولا كروا. أما انسجام اللوحة العام ، وتأليف كتلها وتنضيد الوانها الرمادية السمراء التي تشير الى الصيف فانها صفات اثر من الآثار العالمية الخالدة . وعرضت اللوحة في معرض سنة (١٨٣١) ، وابتاعتها الدولة بمبلغ (٣٠٠٠ فرنك) ، ومنحت صاحبها وسام جوقة الشرف من الدرجة الاولى .

وتعرف دولا كروا في تلك الاثناء على الممثلة (ميل مارس) التي كان لها تأثير كبير في المجتمع الباريسي لأنها كانت خليلة الكونت (شارل دومورنه) . وقد قررت الحكومة الفرنسية أن ترسل هذا الكونت سفيرا فوق العادة الى مراكش ليقيم علاقات حسنة مع سلطانها . وواحب الكونت دومورنه أن يصطحب معه رساما ليخلد مناظر رحلته ، فعرفته الآنسة مارس بـ(دولا كروا)، فقرر اصطحابه معه وفي اول سنة ١٨٣٢ كانت البعثة الديبلوماسية في طريقها الى طولون ، ووصلت الى طنجة في اليوم الرابع والعشرين من شهر كانون الثاني وفتح أمام خيال دولا كروا عالم جديد من الرؤى والاحلام . وقد وصف نزوله الى البر الافريقي فقال (لزام أن يكون له عشرون يد حتى يتمكن من رسم كل مايراه ، انه كرجل حالم يرى رؤى شائقة يخشى أن تفر منه) . وذلك أنه بدأ يكتشف عناصر الجمال في المغرب العربي ويكتب أيضاً الى صديق من اصدقائه : (حاول أن تتصور الاشخاص القنصليين الرومان القدماء كـ (كاتون) و (بروتوس) واضرابهما متنزهين في الطرقات أو نائمين تحت اشعة الشمس انهم كلهم هنا ، ولا ينقصهم شيء حتى ولا الهيئات المتكبرة التي كانت للرومان اسياد العالم . ان هؤلاء العرب لايملكون الا القماش الذي يلتفون به ، وتراهم راضين رضاء (سيسرون) . وما أظن أن القدماء كانوا بأجمل منهم . فمعاطفهم البيضاء

تشبه البسة الشيوخ في روما ، وثياب نسائهم تحاكي ثياب فتيات (البانا تينه) في (بارتنونائينه).

وهكذا احتك دولا كروا بالعالم العربي فوجد فيه ينابيع ثروة غذى بمائها العذب فنه الرائع خلال حياته كلها ، وصار يتقرب من المراكشيين ، ويحاول ان يرسمهم . فكان ينجح حيناً ويخفق حيناً آخر . وقد اهتم خاصة بالمرأة المراكشية ولسي أزاءهـا الباريسيات اللواتي عرفهن سابقاً ، وسحرته عينا الغزال المكحلتان اللتان تظهران من حجابها، وشغلتا عليه تفكيره ، واهتم بالخيول العربية وبمناظر الفرسان العرب ، والعابهم وأعجب بالمقابر الاسلامية قبل أن يعجب بهـا (بيير لوتي) . وفي أحد أيام شهر شباط من هذه السنة حضر عرساً يهودياً ، فحفظ في دراساته وذاكرته رؤى عنه سبكها فيما بعد في لوحة جميلة جداً أسماها (العرس اليهودي)، وعرضها في معرض سنة (١٨٤١) . وصدر أخيراً أمر سلطان مراكش مولاي عبد الرحمن الى البعثة بمفارقة طنجة والمجيء الى (مكناس) لمقابلتـه . وركب دولا كروا الحصان العربي الذي شغف به وجعله في عدد كبير من لوحاته ، وحضر مقابلة السلطان ، وحفظ لنا ذكراها في لوحة رائعة قدمت فيما بعد الى معرض سنة (١٨٤٥) ومثلت بها سماء زرقاء كأنها قطع من



مولاي عبد الرحمن
سلطان مراكش

القاشاني الدمشقي ، وطفحت بالالوان الذهبية والحمراء والبيضاء والبرتقالية والخضراء والرمادية ويتحدث دولا كروا في مذكراته عن هذه المقابلة فيقول : (لقـد خرج السلطان بجواده فجأة من باب قصره وتقدم نحونا وحوله قواده ورجال دولته ووراءه مظلة . ياله من رجل وسيم جميل الوجه . انه يشبه ملكنا بشباب اكثر نضارة ولحية مهيبة . لقد كان يحمل سبحة صدفية بديعـة ملتفة حول ذراعه) .

ثم عاد الى طنجة مع الكونت دومونه ، وزار (قادس) في اسبانيا ، ومنها ارتحل الى (اشبيلية) ، فتعرف على حضارة الاندلس ، واطلع على صفات اسبانيا المسيحة ، وشاهد آثار الرسامين الاسبانيين العظام (زرباران) و (موريللو) و (غويا) و (غريكو) . وعادمرة اخرى الى طنجة ، ومنها سافر بحراً الى مدينة الجزائر ، لان شوقه الى الحياة العربية كان شديدا جدا وكان يتوق خاصة للنفوذ الى البيت الشرقي ، ورؤية النساء الشرقيات في الحرم فاتفق مع قبطان أحد المراكب التابعة لـ (داي الجزائر) على أن يزوره في منزله . وتمت الزيارة وكتب دولا كروا عنها تحريراً لاحد أصدقائه قال فيه :

(ان نساء الجزائر أجمل نساء الشاطيء المغربي . ولونهن ابيض نقي ،



نساء الجزائر

وشعورهن مصبوغة بالحنـاء وهن يعنين بجمالهن فيلبسن الأقمشة الحريرية المطرزة بالذهب ، ويتزين بالازهار الطبيعية) . وقد سحر دولا كروا من المشاهد التي وقعت عليها عيناه في بيت الريس ، وأراد أن يطلع على كل شيء من تفاصيل حياة الحرم ، حتى صعب على الريس ان يتابع كل اضطرابات فكره المهتاج . وكان يصيح بين حين وآخر : (ان هذا لجميل) ان ذلك يمثل زمان هوميروس. المرأة في الحرم تهتم باولادهـا وتغزل الصوف ، وتطرز الانسجة ، لعمري تلك هي المرأة التي افهمها .

وراح يثبت كل مارآه بالالوان على أوراقه التي شنبها ونظمها فيا بعد في اللوحة العظيمة التي اطلق عليها اسم (نساء الجزائر) . وقد عرضت هذه اللوحة في معرض سنة (١٨٢٤) . ويسود فيها جو سحري هادىء ينكشف عن ستار كثيف من القطيفة تقف حذاءه ، جارية سوداء تلبس ثوباً ابيض وازرق وتضع على رأسها عصابة وردية خضراء . وامامها ثلاث نساء متكئات او جالسات على طنفسة مزركشة ، وامامهن نارجيلة وموقدة . وقد تزين بحلي فوق اثواب حريرية مطرزة . ووجوههن حالمة ، وعيونهن واسعة عميقة ، وحواجبهن مرسومة بدقــة واهدابهن مثقلة بالكحل ، وشعورهن مزينة بالورود .

وصار بامكان دولا كروا الآن أن يعود الى بلاده بعد أن عثر على كنز (الهبريد) ، واكتشف المرأة الشرقية ، واطلع على صفات انوثتها الصحيحة ، كما صار بامكانه أن يعدل النظرة الخاطئة التي كانت له عنها والتي أثبتها في لوحة (موت ساردانابال) .

وتولى (أدولف تير) وزارة التجارة والصناعة في شهر ايلول من سنة (١٨٣٢) ، فعهد الى دولا كروا بزخرفة قباب وسقوف القاعة الملكية في المجلس النيـابي ، ففتحت بذلك آفاق التصوير الزخرفي أمام رسامنا الكبير ، وراح يعمل في تحقيق هـــذا المشروع الى سنة (١٨٣٨) . وفي هذه السنة كلف بزخرفة مكتبة المجلس النيابي فاستنفذ منه تحقيق ذلك عشرة اعوام . وعهد اليه سنة (١٨٤٠) بتزيين مكتبة مجلس الشيوخ فأتم هذه العملية الجديدة خلال ثمانية اعوام . ثم طلب منه ان يرسم سقف رواق ابولون في قصر اللوفر سنة (١٨٥٠) فأتمه بسنتين ، وعهد اليه بزخرفة قاعة السلم في محافظة باريس سنة (١٨٥١) فأنهاها خـلال أربع سنوات ، وكان يعمل خلال هذا الزمن الطويل ليلا نهاراً . وقد حقق في كل ذلك عملا جباراً حقاً وملأ عدداً كبيراً من السطوح الكبرى بشتى المواضيع التي انتزعها من هوميروس . وفيرجيل ودانت وتختلف هذه المشاريع عن لوحاته السابقة انه أدخل اليها رؤى القرون القديمة وأحلامها

وأساطير اليونان والرومان وصور كبار الفلاسفة والشعراء والكتاب والمشرعين القدماء . ولايمكنني التحدث عن كل واحد منها حتى ولا بالاجمال . وقد سبق فنه الرومانطيقي للتقرب من فنون الرسامين الكلاسيكيين الذين سبقوه وانتزع من كبار رسامي روما والبندقية وأفرس ألوانهم ومبتكراتهم ووامم بينها ، وأضاف اليها تجارب كثيرة وتحدث عن هذا التطور الذي طرأ على فنه بقوله : (انني استعمل في رسومي كنوز عواطفي ، وأطلب أنا وآبائي الرومانطقيون ان نترلس غاباتنا البربرية لنسير على الطرق الملكية المعبدة حتى نصل الى الكلاسيكيين فنقدم اليهم خضوعنا ، وعليهم ان يمنحونا شرف الحرب ، وان يتركوا لنا لا نعيش تحت نظامهم الكامل زادنا الكثير الفني واعلامنا المظفرة) .

وفي تلك الاثناء ماكان ينقطع عن تصريف الحياة الباديسية التي ألفها فقد اتصل بالكاتبة المشهورة جورج ساند ، وقدمت الى مرسمه ليصنع لها صورة . فنشأت بينهما صداقة بريئة ، وصارت تحدثه عن متاعبها مع (الفريد دوموسه) فنصحها بالتذرع بالصبر . ويقول بعضهم انها حاولت اصطياده وان دموعها الحارة التي كانت تذرفها امامه ماكانت الا لاثارته . وقد أشارهو في مذكراته الى ذلك فقال : إنه ما كان يحبها الا بعض الكلمات الباردة وانها لما كانت تنتظرمنه تصريحاً ما ، كان يكتفي بتقديم السجائر . وقد دعته الى بيتها ، وظهرت امامه بالروب دوشامبر الحريري الاصفر المفتوح ، والبابوج الاحمر التركي . إلا أنه ظل جامداً ازاءهـا . ولايدري السبب في ذلك .

وفي سنة (١٨٣٨) تصادق مع امرأة جميلة شابة رشيقة وذكية ومتزوجة تمتهن الرسم واسمها (اليزابيت بولانجيه) فأتت الى مرسمه يوماً وأخبرته انها ستكون حرة تفعل ماتشاء لمدة ثمانية أيام ، وانها اشترت بطاقتي سفر الى بلجيكا وهولاندا لها وله . ومع ان دولا كروا كان قد بلغ الاربعين لم يستطع ان يرفض هذه السفرة بصحبة اليزابيت الجميلة ، لاسيا وانها رحلة الى بلاد الفن حيث تسود آثار روبانس ورامبرانت . إلا أن اليزابيت فارقته في امستردام في صباح يوم قبل ان تنتهي المدة المقررة ، وتركت له كتاباً تقول فيه انها مؤمنة أنه يجب الا يكون للحب غد وانها لم تتصور من علاقاتها إلا المجون والدعابة . والظاهر ان دولا كروا لم يعجبها لأن كفاءته العاطفية كانت محدودة . وقد تأثر من ذلك وجرحت كبرياؤه بيد ان عنصره الكريم جعله يعود الى صداقته البريئة مع اليزابيت بعد عدة سنوات ، وبعد ان تزوجت بالمسيو (كافه) مدير الفنون الجميلة آنذاك .

ومن النساء اللواتي تركن أثراً هاماً في حياة دولا كروا خادمته (جاني) التي عاشت معه خلال ثمانية وعشرين عاماً . وكانت تهيء له ألوان لوحاته ، وتصحبه الى اللوفر ، فيشرح لها صفات الآثار الفنية المعروضة ، وقد رق ذوقها في عشرته وصقل طبعها وتفتح ذكاؤها فكان

يستشيرها في كل مشاريعه الفنية وغيرها وما كان يدخل أحد عليه إلا باذنها وبذلك خلصته من كل امرىء يثقل عليه الحديث او يمنعه من الانصراف الى عمله ، حتى انها كانت السبب في قطع كثير من الصلات التي كان يصرفها مع اصدقائه وصديقاته . ومهما يكن فقد حصنته ونظمت شؤون منزله ، وداوته ، وقد اوصى لها ببعض لوحاته بعد موته .

الا أن تأثير (جاني) في حيـاة دولاكروا لم يعدل تأثير ابنة عمه (جوزفين دولافاليت البارونه دوفورجيت) التي كانت من أشهر سيدات المجتمع الباريسي آنذاك . وقد بدأت علاقات دولاكروا العاطفية بها منذ سنة ١٨٣٣ ـ واستمرت ثلاثين سنة اى الى آخر حياته . وأحبها حباً صادقاً عبر عنه في مئـات الرسائل التي وجهها اليها ، وقد نشرت هذه الرسائل مؤخراً ، وصارت مصدراً هاماً لمعرفة عواطف الفنان .

ومات البارون (دوفورجيت) زوج جوزفين فيسنة (١٨٣٦) ، وخلا الجو للعاشقين. وكان عليهما أن ينهيا ـ علاقاتهما بالزواج ، الا انهما لم يفعلا . واكبر الظن ان سبب ذلك يعود الى دولاكروا نفسه . اذ انه رغب ان يظل عازباً لانه كان متكبراً ويأنس بالعزلة ولايرى أن يزج نفسه في المجتمعات الارستقراطية التي تقضي فيهـا جوزفين اكثر اوقاتها ، ويخشى أن يؤثر اقترانه بها على فنه الذي يحتاج الى انصراف واستغراق تامين وعلى صحته التي اعتلت ، بعد أن أصيب بسل الحنجرة . وكانت جوزفين جميلة وشقراء ظريفة ، ومرحة وذكية وقد قنعت بالصداقة الغرامية التي أرادها دولاكروا من علاقاته بها ، وأخلصت له كل حياته . وكانت تعنى به وتزين حديقة داره بالازهار وتغمره بهداياها وتتحمل بصبر جميل ثورات طباعه . وفي رسائله اليهـا اشارات كثيرة الى خلواتهما واجتماعاتهما ونزهاتهما . وكان يحبها ويحترمهـا ويطلق عليها اسم (معزيته) . وقد أبى أن تأتي اليه وهو في مرضه الاخير حتى لايكون آخر ذكرى لهـا عن الرجل الذي أحبته واحبها صورة يائسة هزيلة . ولا أعرف صداقة غرامية اجمل من هذه الصادقة وهي في الحقيقة من النوع النادر والممتاز .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومما يستغرب أن دولاكروا لم يترك لنا صورة عن جوزفين . الا أن تأثيرها في نفسه كان عظيما جداً ، لانها هيأت جواً من الهدوء والطمأنينة لكهولته وشيخوخته .. ولوحاته مدينة الى الازهار النادرة التي كانت تغرسها في حديقته والى الازهار التي كانت تتعهدها في حديقة بيتها وكان دولاكروا يفتن في رسمها ودراستها وتحليلها بدقة دونهـا دقة الفنانين اليابانيين العظام . وقد قدم الى معرض سنة (١٨٤٩) قصائد ملونة حية من الازهار والاثمار ، وتحدث عنهـا الى أحد أصدقائه الرسامين (ان دراسة تفاصيل الازهار تضر أحيانا ـ بمجموعها ، وقد حاولت أن أخضع هذه التفاصيل الى مجموع طاقات الازهار التي تؤلفها ، فرسمت قطعاً من الطبيعة كما تتمثـل

في الطبيعة ، باختلاف جزئي هو اني عملت على أن أجمع في لوحة واحدة أكبر عدد ممكن من الاختلافات القائمة بين الازهار .)

وانقشعت الاوهام كما يقول دولا كروا ولم يبق الا واحد منها وهو العمل لذة الحياة الكبرى، وراحت تخرج من فكره وقلبه وريشته ابدع الكنوز الفنية الخالدة واحداً بعد الاخر . ولا يسمح المجال هنا الا بتعداد بعض ما انتجته المرحلة الثانية من حياته . فقد رسم لوحة (قارب الدون جوان) في سنة (١٨٤٠) واستقى موضوعها من بيرون . وهي شبيهة بلوحة (دانتوفيرجيل) الا أنها اكثر اتقاناً واعمق دراسة . وعرضت في معرض سنة (١٨٤١) لوحة (استيلاء الصليبيين على القسطنطينية) وهي القمة التي بلغها فن دولا كروا. مثلت فيها ريشته الساحرة سقوط امبراطورية الشرق بيد حلفائها الغربيين ، عند المساء تحت سماء غائمة ، في اطار البوسفور والدردنيل . ويبدو في مستواها الاخير لهيب الحرائق ودخانها، وفرسان الصليبيين وهم يعملون القتل في البيزنطيين ، وامرأة ترفع يديها الى السماء ويتبعها صليبي ، والى اليسار تحت الرواق صليبي آخر يمسك بخناق رجل بيزنطي الى جانبه ابنته ممددة وقد قتلت بعد أن افترست ، وطفل صغير من اجل ماصور الرسامون من اطفال ، ثم امرأة هرمة ترفع ضارعة يديها وهما آيتان فنيتان رائعتان . والى اليمين اسيرة شقراء بائسة افترست وما زال بعضها في ثوب بنفسجي مطرز ، وشعرها الاشقر ينداح على ظهرها الذي يتألق النور عليه فيظهر حتى وبره الناعم الدقيق ثم يتهدل على وجه امها الميتة التي تعلوها دماء كأنها ماتزال ساخنة . ان صورة هذه المرأة رمز للحضارة والجمال المحتضرين . وفي وسط اللوحة الفاتحون المراكيز (بونيفاس) والكونت (لويس دوبلوا) ، والدوج (داندولوا) و (بودوان) انهم في انتصارهم تعبون تراهم ينظرون آسفين الى ما جنته ايديهم بحيث ان الظفر انقلب هنا الى حزن وألم صامتين . لقد تغير ذوق دولا كروا في المعارك واستحال الى نزعة انسانية . اما الالوان فهي موسيقية حقاً ويمكن أن نسميها (نشيد البنفسجي ماجور) . لقد جمع فيها دولا كروا حصيلة تجاربه ، وداخل الالوان بعضها بحيث انها اصبحت تبدو كأنها نسجت بيد سحرية .

وهنالك قمة اخرى بلغها دولا كروا ، وظل يشرف منها على الحياة العالمية الابداعية فقد رسم بين سنتي (١٨٤٩ ـ ١٨٦١) صورتين جداريتين لكنيسة (سان سلوبيس) في باريس فخلدته هاتان الصورتان الى الابد وتمثل الاولى (هوليو دور مطرود من المعبد) ، والثانية (صراع يعقوب مع الملاك) ، وتجلى في هذه الصورة خلال عرس من الوان الذهب والارجوان تجارب أربعين سنة في جو الصمت الهادىء تحيط به الاشجار الباسقة التي توحي بالخلود خارج حدود الزمان والمكان ، حيث يجري صراع بين الملاك الالهي الذي يريد ان يفتح للانسان باب الخلود وبين هذا الانسان الذي تتحطم قواه قبل ان يفتح باب المجهول امامه ويرقى الى السماء ، وكل ذلك يجري الى جانب قافلة الحياة السائرة خلال المعاج الى لانهاية .

وهكذا فان بركان دولا كروا المزين بالازهار كما وصفه بودلير ، صار يقذف في آخر حياته حمماً انسانية خالدة .

وقد وجدت في اضابير دولا كروا بعد وفاته ستة آلاف رسمة استخدمها في تهيئة مشاريع لوحاته الكبرى التي نفذها او التي لم تسمح له الاقدار بتنفيذها . ولم يكن مبالغاً عندما اجاب الناقد (تيوفيل سيلفستر) لما طلب هذا منه بعض المعلومات عن حياته ليجعلهـا في دراسة ينشرها عنه : « يمكنك ان تذكر ان لدي مشاريع مهيئة ومعدة للتنفيذ تستغرق ضعفي الحياة التي قطعتها ، أما مشاريعي التي هي قيد التصميم فيلزم لتحقيقها أربعمائة سنة » وفي الواقع ان روحه التي اتخذ على عاتقه ان ينقل رسالتها الى الناس كانت عميقة القرار تحوي عالماً انسانياً واسعاً يموج بالافـكار والرؤى وما أشبه في ذلك برامبرانت في التصوير ، وبتهوفن في الموسيقى . لقد جسد فنه افكاره وجعلها مرئية واستخدم في ذلك لغة شخصية عاطفية مؤثرة هي الالوان والخطوط الحزينة والمفرحة والملهبة والمثيرة وأقام انسجاماً بينها وابطلها وصيرها موحية ومعبرة عن الحياة الداخلية فكان رسمه ايقاعاً وألوانه موسيقى وتأليفه نحتاً حياً . ولا يوجد رسام يشبهه في التأليف المنظم وفي جمع الاشخاص وفي تنظيم المسافات بينها وفي القاء النور على التفاصيل الهامة وتمثيل المشاهد الفرعية المحيطة بالمشهد الاصلي لتوفير وحدة في اللوحة . وقد افترق فيما بعد عن الرومانطيقيين الذين قالوا ان القوة المبدعة هي في التهيج والهوى ، فرأى بعد طول التجربـة ، ان الابداع ماهو في الفوضى والاهتزاز بل في التجربة والدراسة والدقة ، والانارة على التفاصيل التي يرى الذكاء ضرورتها وتشاهد العين اشكالها وتلمس اليد حقيقتها . وماأصدق قول (تيوفيل سيلفيستر) فيه « ان شمساً سطعت في رأسه ، وان عاصفة حب في قلبه »



وزارة الثقافة والارشاد القومي

تعلن عن

مسابقتين المسرحية النثرية والشعرية

تعلن وزارة الثقافة والارشاد القومي عن اجراء مسابقتين لتأليف مسرحية نثرية واخرى شعرية وفق الشروط التالية :

١ — يكون موضوع المسرحية النثرية اجتماعياً ، أما المسرحية الشعرية فيستوحى موضوعها من تاريخ العرب وأدبهم .

٢ — لاتزيد كل مسرحية عن أربعة فصول ولايستغرق تمثيلها اكثر من ثلاث ساعات .

٣ — يشترط ان تكون المسرحية بالعربية الفصحى والاتكون مترجمة أو مقتبسة عن أي منشور عربي أو أجنبي .

٤ — **ترسل المسرحيات الى الوزارة .. مديرية التأليف والترجمة ، حتى غاية ٢٦ / ١٢ / ٦٣ ضمن غلاف مسجل . موفقة بغلف مغلق يذكر فيه اسم المؤلف وعنوانه وعنوان المسرحية والرمز الموضوع على غلافها .**

٥ — يحق للوزارة طبع المسرحيات الفائزة وتمثيلها لمدة خمس سنوات ابتداء من تاريخ اعلان فوزها ويدفع لاصحابها عند طبعها بالاضافة الى الجائزة . اجور التأليف وفق القواعد المتبعة .

٦ — الجائزة الاولى للمسرحية النثرية ١٥٠٠ لس والثانية ١٠٠٠ لس .

٧ — الجائزة الاولى للمسرحية الشعرية ٢٠٠٠ لس والثانية ١٥٠٠ لس .

٨ — يسمي وزير الثقافة والارشاد القومي لجنة لدراسة المسرحيات وتكون قراراتها مبرمة بعد مصادقة الوزير عليها .

وزير الثقافة والارشاد القومي



مجلة المعرفة مع التيارات الفكرية العربية والعالمية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتاب الشهر

L'art et l'homme

الفن والانسان

تأليف رونيه هويغ

عرض: أندريه موروا

ترجمة: سعيد القضماني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتاب الرائع الذي اصدره رنه هويغ — الرائع في مادته الغزيرة وفي صوره العديدة المعبرة، هذا الكتاب يثير عدداً من القضايا التاريخية والفنية والميتافيزيكية ، مما يجعل تلخيصه أو تحليله ضرباً من العبث ، اذ ليس في المستطاع تلخيص « الفن والانسان » والخير كل الخير في ان يكون هذا السفر موضوعاً لتأملات وانطباعات فنية .

ول حقيقة تطل على القارىء انه منذ وجد النـــاس على وجه البسيطة واخذوا في التأمل والتفكير نراهم قد افردوا شطراً كبيراً من وقتهم ومن مواردهم لابتـكار الاشيـاء والمشاهد التي ليس لها من نفع الا ماتتسم به من جمال. فبدائيو لاسكو واغريق أثينا وفنانو القرون الوسطى، كان شأنهم في ذلك شأن فناني هـذا العصر إذ أبدعوا صوراً ونحتوا تماثيل وأقاموا أوابـــد وعمارات .

فلماذا ياترى ؟ لـماذا اهتمت الانسانية بالفن وهي المشغولة دوما بالكفاح ضد القوى الخارجية؟ ولماذا كل هذا الاهتمام بالعوالم الخارجية ؟ لماذا نضع صور الاشخاص والمناظر بينما يكفي ان نفتح النـــافذة لنشاهد المارة والمناظر في اشـكالها الحقيقية ؟ لماذا نجمل مسكناً أو صرحاً ، ونحن لانتطلب منه الا ان يكون ملجأً لنا يوفر لنـــا الدفء ويشيع في نفوسنا الطمأنينة ؟

هناك أجوبة كثيرة لهذه الاسئلة ، ذلك ان مهمة الفن على حد كبير من التنوع والتعقيد ، فمن المؤكد ان الفن يضيف شيئاً يعجز العـــالم الواقعي عن منحه. فهو قبل كل شيء يثبت الاشكال

وبروست أدرك رسالة الفن عندما قال: « ليست الحياة الراهنة الا وقتاً مضاعاً ولا يستطاع انقاذهـــا الا من زاوية الخلود التي هي ايضاً زاوية الفن » .

ثم ان الفن وسيلة للتعبير يستوي في ذلـــك الفنـــان والجمهور والعمل هو الوسيلة الطبيعية للتعبير فأنا عندما أشتهي امرأة اسعى للظفر بها وتملكها : ولكن عندما يستحيل العمل ويستعصي السعي كوسيلة للتعبير ، يلجأ الانسان الى التصوير الذي هو شكل من اشكال السحر . فانا عندما اشتهي صيدا اشرع في تصويره على جوانب مغارتي. والانسان القديم تطلع الى الآلهة فلم تظهر له ، وعندها نحت لها التماثيل وعبد الاصنـام . الفن يهب لنا ماتحرمنا منه الحياة : التزاوج بين العمل والتأمل .

وقد يكون في مقدور الطبيعة ، من جهـة اخرى ، مدنا بالصنيع الفني ، ولكن ذلك لايرضي الفكر الا في القليل النـادر . ذلك ان الطبيعة واضحة سهلة التصور والادراك ، لانها لم تصنـع صنعاً . فلتغريد الطيور سحره ولكنه ليس من الفن في شيء . انظروا كيف كان على (واغنر) ان يحور هذا التغريد ويكيفه ليصوغ منه همهمة الغابة في روايته الموسيقية « سيغفريد » ، او عندما حاول بتهوفن ان يتزلق به في « السيمفونية الريفية » . وقد ذكر رنه هويغ ان طراز البناء ذا النوافذ والاقواس البيضوية انما اخذ بالطبع عن تلاقي الاغصان المتدلية ، ولكن ممراً طبيعياً في الغابة ليس بكتدرائية على أي حال . فالفن كما يقول باكون ، هو الانسان مضـــاف الى الطبيعة . والصنيع الفني يدرك دون ما امعان ، لأن الفكر قد صبه في قالب التناسق والانسجام ، فلوحة من

ابداع هولبن او غوايا او مانــه في غنى عن كل شرح وتفسير

ثم أن وضوح الفن وقدرته على التعبير كانا دوما السبيل الى تخليد كل انواع الحضارات . الفن راحة النفس لانه يخلع على الحيــاة الثبات والاستقرار ، وهو دوما الملجأ والملاذ لأنه يمكن الانسان من القاء نظرة موضوعية على عالم يسوده التناسق والانسجام . على أن هذا النظام الذي يفرضه الفن كان زمن اليونان على شيء من البساطة النسبية كما نشاهد ذلك في الاثاليد وفي كنيسة سان بيير في روما . ثم اصبح اكثر تعقيداً في الكاتدرائيات القوطية وفي الموسيقى الحديثة . ولكننا نلمس دوماً وراء أي تعقيد يخالط الصنيع الفني نظاما خفيا متسقا هو سر الجمال في كل اثر فني .

عالمية الفن :

ثلاث نقاط رئيسية عالجها رنه هويغ في كتابه ، وقد بسط لها الامثلة الكثيرة الموفقة . أولى هذه النقاط : عالمية الفن . ذلك أن المؤرخين ظلوا ، زمنا طويلا ، يداخلهم الرضى عن انفسهم من انهم استطاعوا ان يظهروا صلة النسب الفنية بين اليونان وروما وايطاليا وفرنسا وان يشيروا الى اثر الشمال في فن العصور الوسطى . والواقع ان عالم الاشكال في ارضنا كثير التداخل والتشابك والتعقيد ، فالفن في كل بلد خاضع لتأثيرات فن البلدات الاخرى . فاذا كان اثر مصر والشرق في اوروبا امراً مؤكداً واضحاً ، فان هناك ايضاً اثر النحت الاغريقي على وجه بوذا . كما ان فن زنوج افريقيا الهم الكثيرين من فناني اوروبا . وكذلك اغنى الفن الياباني فن فرنسا عام ١٩٠٠ ، والتصوير الامريكي مستمد من مدارس التصوير الفرنسية ، كما اثارت موسيقى الجاز الاميركية اعجاب واهتمام الموسيقيين . وغزت ناطحــات السحاب باريس . ونرى ان التحف الصينيــة متوفرة في كل الامكنة والازمنة . وخلاصة القول أن تنقل الاشكال يتم بسرعة فائقة ويصل الى المدى البعيد ، لذلك فمن الخطأ القول مع (تين) من انه يمكن فهم الفن وتحليله من خلال العرق والبيئة والعصر ، فهناك عوامل كثيرة اخرى تدخل في تكوين فن كل فنان .

الفن والمجتمع :

وقول صحيح ايضا ان فن كل عصر من العصور مرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ ذلك العصر وحياته الاجتماعية والفلسفية . وقد ايد هويغ رأيه هذا بشواهد مقنعة . فمن الواضح جداً ان قوة الكنيسة الروحية (والمالية) في القرون الوسطى قد ساعدت على ازدهار الكاتدرائيات وازدياد اللوحات ذات الموضوعات الدينية . وفي متناول يدينا الرسالة التي اكره فيها نابليون الرسامين على التخلي عن الموضوعات القديمة التي اخرجتها الثورة الفرنسية اخراجاً حديثاً لكي ينصرفوا بفنهم الى تسجيل الاحداث الكبرى في عهــد الامبراطورية . وكذلك فاننا نجد ان غنى كبار التجار الهولنديين في القرن السابع عشر لا يفسر فن فرمر فحسب ، بل يكاد يفرض عليه اهدافه وابعاده .

ولنستعرض تاريخ القرن التاسع عشر في فرنسا على ضوء هذا الارتباط الوثيق بين فن كل عصر وبين أحداث العصر السياسية والاجتماعية

والفلسفية . فمن المعلوم أنه في سنة ١٨١٥ سادت فترة من الرجعة والمحافظة على (الصعيد السياسي) وما لبث ان انعكس اثر ذلك في مجال الادب والتصوير ، ثم جاءت الرومانتيكية التي هي انسياب في الآفاق وتيه عبر التاريخ ، فكانت من ذلك الموضوعات المستمدة من القرون الوسطى والولع بالموضوعات الاجنبية الغريبة ، فاستلهم فيكتور هوغو اسبانيا وموسيه ايطاليا ، واستلهم دولاكروا الشرق .

وفي سنة ١٨٤٨ حدث تبدل عظيم ، فنحت الفلسفة منحى وضعياً ، وكان للفكر العلمي عند كونت وكلود برنارد المكان الاسمى . فاصبح لزاماً على الواقعية في الادب والفن ان تلحق بالفلسفة الوضعية والتفكير العلمي . وقد لحقت بهما بالفعل . ومن هنا كانت الحقيقة القاسية التي التزمها فلوبير في الادب وكوربه في التصوير .

ثم جاء جيل يدعي بأن وراء الاشكال الظاهرة معنى خفياً ، وكانت الرمزية في الادب وفي التصوير . فمن المؤكد ان روابط وشيجة تجمع بين برغسون وبروست وديبسي من جهة وبين اصحاب المدرسة التأثرية في التصوير من جهة اخرى .

وفي عصرنا تبدلت اللوحة الذهنيـة ايضاً . فقد رد العلم المادة الى معادلات رياضية وانحلت الاشياء التي كانت تبدو صلبة متينة الى العدم . فأخذ كل من الروائي والرسام يترك لنفسه العنان لتكون تحت اغراء ارادة العدم . فلم يعد الروائي ليتقبل الموضوع المحدد حتى ولا الشخصيات ذات الابعاد . كما اخـذ الرسام او النحات يرفض الاشكال الطبيعية ليارس التزاوج بين خطوط ومنحنيات لايربط بينها في الواقع اي رابط .

كل ذلك نتيجة رد فعل لايمكن تجنبه ثم يتبع ذلك اصلاح جديد . لقد أدرك رنه هويغ ادراكا تاماً بأن لحياة الاشكال تطورها الخاص المنفصل عن سير التاريخ ، وان هذه الحياة تتكرر خلال الاجيال شأن كل كائن حي : الولادة ، فالنمو فالهرم ، ثم الموت . فالفن القديم الجاف يعقبه فن كلاسيكي . وعندما تبلغ الكلاسيكية ذروة الكمال تنحدر الى مزالق التقليد او تتوقع في ضلال الزخارف . وعندها يحاول الفنان العودة بفنه الى بساطة الطبيعة البدائية . وهكذا فان الاسلوب كالانسان : يكبر ويهرم ويموت .

ولادة الاشكال :

أما النقطة الثالثة التي عالجها المؤلف فهي دور التكنيك والعناصر المادية في ولادة الاشكال . فبعض الاشكال تولد بالصدفة ، وثمـة حلول تقتضيها ضرورة الاستعمال وتصبح هدف الزخرفة تقصد لذاتها وتشيع في النفس السرور . وفي حالات أخرى تولد الاشكال من ضرورات الهندسة كما هو الحال في الفن الروماني ، ومن متطلبات البناء كالقبة البيضوية وطراز الاعمدة . ان الحجر المنحوت يفرض الزوايا القائمـة على المعماري بينما يسمح الاسمنت المسلح بالمنحنيات المرنة ، ويملي الفولاذ والزجاج على معماري هذا العصر خصائص ومتطلبات السطوح .

جبس ومرمر :

ولنخرج الآن من ذلك المتحف الخيالي الواسع ذلك السفر الكبير المتقل بتعدد الاشكال وتنوع

المدارس الفنية . واذا حاولت أن ألخص آرائي في الفن بكلمة جامعة اعود الى القول المأثور « الفن هو الانسان مضاف الى الطبيعة » . الانسان قبل كل شيء . وأي اثر فني لانلمس فيه الفكر المنظم، ونزوع الفنان الى التعبير ، ثم الطابع الخاص يكون بعيداً عن اصالة الفن الرفيع . على ان الفن يجب ان يتناول الطبيعة ايضاً . اذ لايثير في نفوسنا حس الجمال الا حقيقة تنبض بالحياة وتخضع لناموس الفكر . واللذة تنبعث من حقيقة مبهمة وجراحة تنتظم بتأثير سحر الفنان في سلك قوانين مرسومة . فمأساة لراسين نصفها بالجمال والروعة لأن مسحة من الفنائية المطربة تمازج وهج الانفعالات والاحاسيس العنيفة ، ونقول عن مأساة لفولترانها لاتعدل شيئاً في ميزان الفن لأنها تفتقر الى مثل هذه الانفعالات والاحاسيس القوية.

التمثال من الجبس لايرتقي في مفهوم الجمال الى تمثال من المرمر ولو كان نسخة صادقة عنه، فلماذا ياترى ؟ ذلك لأن هذه المادة المطواعة لاتقدم الى الفنان المقاومة الضرورية التي لاغنى عنها للتحليق في اجواء الفن .

واذا كان محيط الدائرة المرسوم على الورق لايشكل عملا فنياً ، فان الدائرة الداخلية لقبة هائلة تتسم بالجمال ، لأن غريزتنا تستشعر بالجهد الخارق الذي حقق اعجوبة ذلك النجاح العجيب . فالجلال عنصر ، ان لم يكن ضرورياً ، فهو هام جداً في فن العمارة . الضخامة الموجهة تغدو شيئاً جليلا مهيباً . فجبال عمارات البارك افنيو في نيويورك وناطحة السحاب بيرللي في ميلانو مدين بروعته الى ضخامة تلك العمارات . الفنان العادي يتجنب العوائق اما الفنان الاصيل فيدرك ان العائق وحده هو الذي يجعل فنه رفيعاً سامياً .

يقال مثلاً ان الفن الشرقي اهمل الطبيعة في اكثر الاحيان ، واستهدف فناً مجرداً كل التجريد فاذا كان هذا القول صحيحاً ، فصحيح ايضاً ان رسوم الفن الشرقي على جانب عجيب من التعقيد، أي ان الجهد والصعوبة يطبعان هذا الفن بطابعيهما. وقد أوضح رنه هويغ في آخر كتابه ، انه مع اعترافه بثورة الفنان الحديث ضد الآراء والنظريات المقبولة المتداولة ، فهو يسجل ترديًا في التصوير والنحت الى مرحلة الانحطاط والتلاشي .

ومن جهة اخرى فان الفن البعيد عن الرمز، والتخيل يعود بنا الى ابسط مراحل الواقعية فالرسام أخذ يصور « عفن الخشب وملاط الجدار » وأخذ النحات يهتم بعقد الجذور وفضلات الحديد المهمل وحطام الانقاض وهكذا يتم الفن دورة كاملة ليبدأ ، من جديد ، دورة أخرى ، فحياة الاشكال ، كحياة الافراد ، لاتتوقف أبداً عن التبدل والتطور .

أما الحاجة الى الفن فدائمة دوام الانسان، اذ هي مرتبطة بطبيعة جسد الانسان وروحه . فالحياة العملية تعجز عن اشاعة طمأنينة النفس وهدوء البال ، والفن وحده هو الذي يمد القلوب بالعزاء ويربط بين الناس . وقد تحققت من ذلك في رحلة طويلة عبر العصور من خلال اجزاء الكتاب الثلاثة.

هذا الكتاب أيضاً آبدة من الاوابد لخصائص البناء الفني وأبعاده .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاشتراكية والادب

تأليف الدكتور لويس عوض
منشورات دار الآداب – بيروت

عرض وتحليل خليل الهنداوي

في الحق أن الاشتراكية التي اخترناها مذهباً سياسيا ، واجتماعيا لنظامنا الحالي لابد ان تترك اثرها في تفكيرنا وادبنا ... وفي الحق ان أدبنا لايزال ينظر الى الاشتراكية نظرة هامشية ، لا صميمية ... ولم يأخذ منها ما يجب ان يرده بسخاء في آثاره المولدة . وفيما عدا رعشات يبدو فيها الحس الاشتراكي في الشعر ، وبعض ومضات في اجواء قصصية ، لانكاد نرى هذا المذهب الادبي الذي طغى اليوم على كل مذهب . فهل نعد ذلك تقصيراً في الفكر العربي وتخلفاً ؟ ام هو ذنب الادباء الذين يهربون من الواقع الذي اصبح يمثل الحياة ، ويمعنون في الهرب منه تعلقاً منهم بالمراسيم القديمة ؟

ان الاشتراكية اليوم لم تعد مذهباً من جملة المذاهب النظرية التي تكتفي ببناء الجدل ، وحذق المناقشة ، وانما هي الان مذهب الواقع والحياة... ولابد لمذهب الواقع والحياة ان يترك في ادبنا وتفكيرنا أثراً كبيراً يسمح لفكرنا بان يتحول عن هوسه ، ولذاته الخاصة الى معالجة الواقع كطريقة لمعالجة الحياة، والهبوط من القمم الفارغة الى المواطىء التي يعيش فيها الناس .

وقد تركت الاشتراكية تحولا كبيراً في الادب الغربي ، حيث رأينا الشعر يتأثر بها ، والأدب والقصة منه بصورة خاصة تنفعل بها ، على ان كل اديب اشتراكي يرسم اشتراكية في ادبه على صورة تنسجم مع موهبته ، وما ينتظر من الاشتراكية ان تحققه لمنفعة الناس .

ولا ريب ان الاشتراكية لم تصل الى غايتها هذه بسهولة ، دون أن تشق طريقها وسط الوعور الفكرية والموانع السياسية والاجتماعية التي كانت

تحاربها وتعرقل طريقها . وكان كثير من الادباء يحاربون الاشتراكية بدوافع مختلفة يمليها الجمود والحقد والانانية . ولكنهامضت لسبيلها ،وجابهت المذاهب الادبية ، والتقاليد الفنيةالمقدسة التي كانت شعار الفكر والفن .

هذا التمهيد الوجيز لابد منه كتوطئة لكتاب الدكتور « لويس عوض » في الاشتراكيــة والادب . وقدسبق للدكتور أن عالج موضوع الاشتراكية في كتاب سابق « في دراسة النظم والمذاهب » ولكن دراسته هنا مقصرة على ما يتعلق من الادب بالاشتراكية . والمؤلف حريص كل الحرص على ان يتغلغل في منافذ الادب الحديث ليحمله الى الادب العربي ، ليكون عونا على توسيع آفاقه ، وتعميق جذوره . وقد جمع في الكتاب ثلاثة فصول :

الأول : مقالات في الاشتراكية والادب .

والثاني : نماذج من ادباء مشهورين باشتراكيتهم وانسانيتهم .

والثالث : لقاء مع أدب اوروبا الجديد .

والمؤلف في مقالاته الاولى يبحث المذاهب الادبية ، التي تغلب عليها الادب ، ومنها الادب الاشتراكي ، حيث يعرض عرضا سريعا واضحاً قصة الاشتراكية مع المذاهب الادبية التي ناهضتها ، وهو ليس بالعنيف حين يهاجم الادب المنطوي على نفسه ، كما أنه ليس بالرفيق حين يرى الادب يهمل مشكلة الحياة والواقع ، التي هي أم المشاكل .

وهو ، اذا ساق قلمه في هذا الطريق لايسوقه اتباعاً لهوى متحيز ، ولا استرضاء لفئة معينة ، ولا محاباة لنفوذ ، وانمـــا يقف موقف العارض المنصف لحركات المذاهب الادبية بهدوء واتزان ، على أن امانة العرض لاتمنعه احياناً أن يدلي برأي ــ من آرائه الخاصة ــ في الموضوع ، يدل على مدى ثقافته وتفهمه لتيارات الفكر . وما كان للدكتور أن يجيل قلمه في هذا البحث لولا أن رأى الاشتراكية اصبحت المذهب السياسي للدولة ، بعد أن كان الحـكام يطاردونهـــا ، ويشتتون أشياعها ، كما اصبحت الهدف المرموق للشعب الذي آمن بان كل شيء يجب أن ينبع من حياته ، ومن صميمه .

يبدأ المؤلف بهذا السؤال :

« ما مقام الادب في المجتمع الاشتراكي ؟ وما وظيفته في هذا المجتمع ؟ وما غايته ، وما علاقته بالحياة وأهدافها ؟ وباختصار . ما مقوماته ومبادئه وعناصره . وكيف نصون الادب الاشتراكي من اعدائه واصدقائه على حد سواء ، فقد يكون الصديق الجاهل اكثر خطراً من العدو العاقل »

ولـكي نصل الى قلب المناقشة يعرض المؤلف هذه المشكلة بما جرى عليه التعارف « الفن للفن » والفن للحياة ··· أو كما يريدها هو « الادب للادب ، والادب للحياة . والعلم للعلم ، والعلم للحياة ... ونرى المؤلف يختار او يؤثر كلمة الادب والفن والعلم للحيـــاة على كلمة الادب والفن والعلم المجتمع ، لاعتبارات شخصية من عنده ، لان لفظة الحياة اعم من لفظة المجتمع ، وهي شاملة لها ، فالحياة تشمل المجتمع والفن جميعاً ، وفي الحياة تبقى قيمة الفرد قائمة بنفسها ، لايطغى عليها شيء . ولذلك يرى المؤلف « ان من الافضل أن يقال الادب او الفن او العلم او الثقافة للحياة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا للمجتمع . لأن المجتمع يفهم عادة على أنه جسم ذو كيان مادي محسوس ، وعلاقات مادية محسوسة أو نابعة من المادة . أما الحياة فهي الكينونة كلها بما فيها من جسد وروح ، ومن مادة وفكر ، ومن اعضاء ووظائف . وهي بعد ذلك بغير حدود ، وهي تيـــار مستمر يدخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل ، وهي تشكل هـذا المجتمع وذاك المجتمع وكل مجتمع ، أي تشمل المجتمع القومي خاصة ، والمجتمع الانساني بوجه عام . وبذلك تكون دعوة الادب للحياة دعوة قومية، ودعوة انسانية معاً ، لانها تجعل من الادب وظيفة للحياة القومية ووظيفة للحياة الانسانية .. وبهذا تكون دعوة الادب للحياة دعوة مادية ودعوة روحية معا ، لانها تجعل من الادب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية ، وبهذا تكون دعوة الادب للحياة دعوة اجتاعية ودعوة فردية معا ، لانها تجعل من الادب وظيفة من وظائف المجتمع ، كما تجعل منه وظيفة من وظائف الفرد .

ويحسن بنا ان نقف قليلا عند هذا الرأي الذي يستخلصه المؤلف لنفسه ، لأنه في الحقيقة لم يذهب الى « جعل الادب للحياة » مذهباً عبثاً .. اذ في الحقيقة لو أردنا ان نجعل الادب للمجتمع لكفى ذلك في تعريف مهمة الادب كشيء يتصل بالحياة ... لان الحياة مهما توسعنا في مراميها ، لابد ان يضيق مداها حين يتعلق الامر بحياتنا ، ولان المجتمع مهما كان معنـاه ضيقا فهو واسع الحدود ، لانه يتناول مجتمعات الناس كلها . ولكن المؤلف احب أن يراعي في هذا التفسير ناحيتين : الناحية الروحية التي تغالي المادية الفكرية في حربها ، والناحية الفردية التي تغالي الآلية في تذويبها لمصلحة الجماعة . وفكرنا وثقافتنا بحكم تقاليدها السابقة ، لاتستطيع ان تهمل القيمـة الروحية كعامل في التسامي والتفوق ، ولا أن تهمل القيمة الفردية كعامل مستقل تريد الفرصة الـكافية ، والمدى الواسع لتحقيق ابداعها .

ومن هذا الخط المستقل يذهب المؤلف الى تحديد الادب الاشتراكي بقوله :

فاشتراكيتنا ، اذن ، تتسع لـكل هـذه المعاني ، ويجب أن تتسع لها بحيث تخرج من كل هذه المتناقضات انسجاما تشتد به خصوبة الارض. اما جانبها الاقتصادي فقد استقر مبـدأ في نظام الملكية العامة بما لايقضي على شخصية الفرد ، واحترام الملكية الخاصة بما لايجني على حيـاة المجتمع . وهذا مايجعل من اشتراكيتنا مذهبـاً انسانيا ، ويسعى لخدمة الحياة الانسانيـة المادية والروحية مجتمعا وافرادا . ماضيها وحاضرهـا ومستقبلها في حدود هذا الوطن ، ولجميع بني البشر .

الاشتراكية ، اذن كما نفهمها مذهب انساني ، والادب الاشتراكي كما نفهمـه ادب انساني ، ويستوي ان تقول « الادب للحياة ، أو الادب للانسانية . » .

ويرى المؤلف ان اخطر مايهدد الادب الاشتراكي الانساني خطران : خطر عبادة الفرد ، وخطر عبادة الجماعـة ، فعبادة الفرد في المجال الثقافي تتمثل في مدرسة الادب للادب والفن للفن والعلم للعلم ، وعبادة الجماعة تتمثل في كافة المدارس المادية والمثالية التي تشتط ، فتجعل من الادب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمـة الحياة المادية

وحدها ، او تشتط فتجعل من الادب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة الروحية وحدها. ووجه الخطر في هذه المدارس انها تبسط الحياة اكثر مما ينبغي ، وتفصم الوحدة الاصيلة القائمة بين الروح والمادة ، بين الشكل والمضمون ، بين صورة الحياة ومحتواها ... »

ولكلتا المدرستين انصار واتباع ،تتجلى افكارهم في آثارهم ... فهؤلاء يرون ان الفنان هو خالق الاشياء الجميلة وهم اصحاب مدرسة عبادة الجمال ، والجمال ـ عندهم ـ وحده يبرر الفن ... والاخلاق عندهم تخضع للفن ... اذ لا أخلاق ، وانما هو فن . واولئك يردون على هذا المذهب بان الفن خادم للاخلاق ... ولافن حيث لا اخلاقية . وآخرون يرون ان الفن هو مجرد شعور بالاحساس ، ونقله بصورة فنية . ولاشك ان مثل هذه المدارس الفنية منافية للاشتراكية لانها تعزل الفنان عن المجتمع والحياة، كما ان المدرسة الذاتية تهمل احساس الجماعة ، وتجعل من احساس الفرد كل شيء في الفن والحياة والمجتمع .

وهنالك خصوم للفلسفة الاشتراكية يتهمونها بانها تجعل من البشر نسخا متشابهة خلقتها الحضارة الصناعية وباختصار ، تقتل التراث الانساني المقدس عندهم : لذلك نرى هؤلاء الخصوم يندّدون بالعلم ويلعنون الصناعة التي مهدت للاشتراكية الطريق ويستخفون بحقوق الجماهير ... ولكن ما فات هؤلاء ان صيانة التراث الانساني الذي اعطاه الانسان في ظروف معينة لاتبرر ظلم القطيع الانساني الذي هو مصدر كل عطاء وعبقرية وسخاء.

ولذلك كانت الفلسفة الاشتراكية بمعناها الانساني ـ كما يقول المؤلف ـ لاتهاجم العلم ، بل تطلب مزيداً من العلم ، وهي لاتيأس من العلم بسبب طغيانه ومساوئه ، بل تطالب بالعلم خادماً للانسانية ، وخادما للجماهير ، ونشاطا لاحدود له يستخدمه الانسان لاكتشاف الكون ونفسه ، وتسخير الطبيعة لخير الانسانية ، ورقيها المادي والفكري ، والفلسفة الاشتراكية بمعناها الانساني لاتهاجم الحرية والديموقراطية ، ولكن تطالب بمزيد من الحرية والديموقراطية لبني الانسان في كل بقعة من بقاع الارض ، وفي كل مستوى من مستويات المجتمع .وهي لاتكتفي بالحرية المبدئية، او بالديموقراطية النظرية ، او بحقوق الانسان القانونية الشكلية التي جاءت بها الطبقية المتوسطة في ثورتها المجيدة على الملكية المطلقة ، وعلى مجتمع الاقطاع . بل تعد هذه مكاسب في طريق الانسانية الطويل نحو الحرية الشامله ، ونحو المساواة الكاملة الشاملة ، ونحو الاخاء الكامل الشامل ،وتسعى الى تعميق معنى الحرية والديموقراطية وكل حق من حقوق الانسان باعطاء الجماهير كل الضمانات المادية والاقتصادية اللازمة لصيانة الحرية والديموقراطية وحقوق الانسان . والفلسفة الاشتراكية لاتتنكر للفردية واستغلال فكرة الفرد وارادته وسلوكه ، ولكنها تسعى لنشر هذه الفردية،وهذا الاستغلال في الفكر والارادة والسلوك بين الجماهير الكبيرة بعد ان كانت هذه وقفا على فئة صغيرة في المجتمع ... وفي منتهى هذه البحوث يعود المؤلف الى هذا التساؤل :

ـ هل هناك ادب اشتراكي ، وما حدود هذا الادب ؟

ويجيب المؤلف على هذا السؤال اجابة لا يريدها محتمة ...

اولاً : ان نقطة الابتداء في كل بحث عن مقام الادب في المجتمع الاشتراكي السليم هي ان الاشتراكية فكرة انسانية اولا وقبل كل شيء. وأهم خصائصها الرحابة والتسامح والنظرة الشاملة التي لا تعرف الحدود . وهي لا تدعي انها آخر كلمة في قاموس الفكر الانساني والتنظيم الانساني بل ترى في نفسها مجرد دفعه الى الامام ، تدفع الانسانية الى تحقيق مصيرها العظيم .

ثانياً : الاشتراكية السليمة تعترف بتراث الحاضر وتراث المستقبل ... بل هي تعترف بكل ما يذكي شوق الانسان الى الحق والخير والجمال... وتعترف بكل جاد من مذاهب الفكر والفن والادب مهما تعارضت وتناقضت .

ثالثاً : وليس اعترافها هذا مطلقاً ، لانها تعلم ان كثيراً من مذاهب الفكر والفن والادب فكر متأزم ، وفن متأزم ... انها تعترف بكل هذه المدارس من حيث هي نقد للحياة ، ولكنها ترفض ولا تقبلها من حيث هي منهج للحياة .

رابعاً : تؤمن الاشتراكية بانه ليس على الارض شيء او فكر او فعل وجد من اجل نفسه ، او اتخذ من نفسه رسالة او هدفا . وانما كل ما على الارض من اشياء او فكر او افعال ينبغي ان يكون من اجل الانسانية كلها . والاشتراكية الحقة ، الاشتراكية بمعناها العميق الرحب تعرف ان كل فكر وفن وادب لا ينبع من الانسان ، ويصب في الانسان هو فكر عقيم وفن وادب عقيمان .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعلام "المنجد"

— الجزء الثاني (١) —

نقد وتصويب

بقلم منير العمادي

وجاء في ص ٣٠٣ صبنجة، بلدة في تركيا، خطأ، والصواب صابونجة.

وفي ص ٣٠٤ صحار، مدينة ومرفأ على ساحل عمان، بفتح الصاد المهملة، غلط، والصواب بضمها، بالضم وهي قصبة عمان مما يلي الجبل وتؤام قصبتها مما يلي الساحل، اللسان.

وفي ص ٣٠٤ عند ذكر صخر وهو اخو الخنساء الشاعرة الجاهلية قتل ٦٤٦ في غزوته بني عوف وبني خفاف يوم الكلاب، هنا عدة أخطاء اولا الخنساء واسمها تماضر ليست جاهلية بل مخضرمة فقد أدركت الاسلام ثم ان بني عوف وبني خفاف هم رهط صخر وعشيرته اغار بهم، وكان يرأسهم، على بني أسد بن خزيمة، واصيب ومات من جراحه في ذات الاثل أو يوم الكلاب.

وفي ص ٣٠٤ كذلك عند ذكر صدد قرية في سوريا «حمص» يقول: كانت قديماً احدى المدن التي تنتهي عندها تخوم مملكة بني اسرائيل، وهذا وهم وباطل، فما نعلم ان تخوم مملكة اسرائيل امتدت الى ابعد من الجولان، فعلى م اعتمد بأيراد هذا القول، ؟!!.

وفي ص ٣٠٥ عند ذكر صعدى، مدينة في اليمن، بالالف المقصورة، غلط، وصوابها صعدة بفتح الصاد وآخرها تاء التأنيث، معرفة لايدخلها الالف واللام، كما في اللسان.

وفي ص ٣٠٦ عند ذكر الصفا، يقول اكمة او صخرة في مكة وبينها وبين صخرة

---

(١) القسم الثاني من دراسة التصويب، التي بدأها الكاتب، حول اعلام المنجد — اعلام الشرق والغرب — العدد الماضي من المعرفة —

المرو ... غلط والصواب المروة .

« ان الصفا والمروة من شعائر الله » قرآن.

وفي ص ٣٠٧ عند ذكر الصقالبة اورد صورة امرأة ، يقول تحتها ، احد الصقالبة ولو قال احدى الصقلبيات لكان اصح .

وفي ص ٣٠٧ عند ذكر صلاخد . قرية في سوريا « الشهباء » غلط والصحيح شهبا من غير تعريف وغير همز بعد الألف الممدودة « مركز قضاء القرن الشمالي في جبل حوران » .

وفي ص ٣١٣ يذكر ضرغام « ابو الأشبال » وزير العاضد ، بفتح الضاد والصواب بكسرها.

وفي ص ٣١٥ عند ذكر « الطاق الملى في مساجلة القدح الملى » قال الملى بفتح الميم الأولى وتسكين الثانية وفتح اللام وقال القدح الملى بفتح القاف وقال الملى بتسكين العين كل ذلكم خطأ والصواب ضم الميم الاولى في الملى وفتح الثانية وتشديد اللام المفتوحة بعدها الف مقصورة ، وكسر القاف في القدح ثم بضم الميم في المعلى وفتح العين مع تشديد اللام المفتوحة قبل الالف المقصورة .

وفي ص ٣١٧ عند ذكر الطباخ « محمد راغب » مدير الخصروية ، بالصاد غلط ، والصواب الخسروية بالسين نسبة لمنشئ الجامع خسرو باشا ، واسم المدرسة الكلية الشرعية في حلب .

وفي ص ٣١٧ يقول طبل عثمان باشا بضم الطأ وفتح الباء المشددة غلط ، والصواب طوبال ، بالباء ذات الثلاث نقاط «P» ومعناه الاعرج .

وفي ص ٣٢٠ يذكر الطرماح بن حكيم الطائي ، بضم الطاء وتسكين الراء المهملة خطأ والصواب بكسر الطأ وكسر الراء المهملة وبعدها ميم مفتوحة مشددة ، ومعناها الرافع رأسه زهواً.

وفي ص ٣٢٠ عند ذكر « طش كبرى زاده » وقفت عند خطأ ، صوابه طاش كوبري وتلفظ الطأ هنا مثل الضاد ومعناها حجر وكوبري بالباء ذات الثلاث النقاط «P» ومعناه الجسر .

وفي ص ٣٢١ عند ذكر طلحة بن عبيد الله ، انه احرز ثروة من غنائم الفتوح ، خطأ فطلحة كان من اغنياء قريش قبل أن يعتنق الاسلام.

وفي ص ٣٢٩ يذكر عاتكة بنت زيد زوج عبد الله بن ابي بكر ويذكر شيئاً من شعرها رثاء زوجها عبد الله ، ولكن لم يذكر انها بعد ان قتل عنها عبد الله بن ابي بكر اول ازواجها تزوجها عبد الله بن الزبير فقتل عنها فتزوجها الخليفة عمر بن الخطاب وقتل عنها فتزوجها بعده الحسين بن علي بن ابي طالب فقتل عنها وكلا رثت بشعر رقيق ، وكان عبد الله بن عمر يقول من اراد الشهادة فليتزوج عاتكة .

وفي ص ٣٢٩ يقول « العاديات » السورة من القرآن بتشديد اليـــاء وبعدها الف غلطاً والصحيح من غير تشديد الياء ، من عدو الخيل واول السورة والعاديات ضبحاً ، والضبح صوت اجواف الخيل اذا عدت .

وفي ص ٣٣٠ يقول « عام الجحاف » بكسر الجيم غلط والصواب بضمها والجحاف بالضم الموت.

وفي ص ٣٣٠ يقول « عام الفيل » « كان العرب يؤرخون نسية وهذا خطأ والصواب نسيئة بهمزة بعد الياء المثنـــاة ، وهو التأجيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتأخير ، ولهذا التاريخ حدث كان يحسن ان يذكر هنا .

وفي ص ٣٣١ عند ذكر « عبادة » قرية في سورية « دوما » يقولها بكسر العين وبتخفيف الباء خطأ والصواب بفتح العين وتشديد الباء ، وفي المثـــل عند اهل دمشق ، « بعد عبادة ما من قرية » .

وفي ص ٣٣٢ عند ذكر « عباس بن عبد المطلب » عم النبي ، يقول انه حارب محمداً في بدر فأسره المسلمون ... الخ خطأ والصواب ، اولاً اسمه العباس بالتعريف ، ثم انه لم يحارب في بدر ، وقد اسلم قبـــل وقعة بدر هو وامرأته ام الفضل .

وفي ص ٣٣٤ عند ذكر « العباسة بنت المهدي واخت هارون الرشيد » يقول ذهب المؤرخون والشعراء مـــذاهبهم في الكلام عن علاقتها مع الوزير جعفر البرمكي ونسبوا اليها سبب نكبته ، خطأ ، فاما علاقتها بجعفر فهي زواج عقده الرشيد بها ، كما هو معروف ، وأما نكبة البرامكة فكانت بسبب تسلط البرامكة وتقوية الشعوبية ، كما هو معروف كذلك .

وفي ص ٣٣٤ يقول « عبد الله بن جهش » خطأ والصواب ابن جحش .

وفي ص ٣٣٦ عند ذكر « عبد البر » يضبط البر بكسر الباء ، خطأ والصواب البر بفتح الباء وتشديد الراء ، والبر من اسماء الله الحسنى .

وفي ص ٣٣٦ عند ذكر « عبد الحكم » يضبط الحكم بفتح الحاء وتسكين الكاف ، خطأ والصواب عبد الحكيم ، بكسر الكاف وبعدها ياء وميم ، والحكيم كذلك من اسماء الله الحسنى .

وفي ص ٣٣٧ يذكر « عبد الرحمن بن عون القرشي » خطأ والصواب عبد الرحمن بن عوف بالفاء لا بالنون .

وفي ص ٣٣٨ يقول عند ذكر « عبد الرحيم خان » في سياق الكلام بتعريفه الخواريف السود ، خطأ فجمع الحروف ، خراف واخرفة وخرفان والخواريف عامية .

وفي ص ٣٤١ يقول « عبد الواد » ، هو ابن شجيــع بن مضر بن معد بن عدنان ، خطأ فليس في ابناء مضر من اسمه شجيع ، وليس في العربية ولا في العرب شجيع ، بل ، بنو شجـع بفتح الشين وسكون الجيم بطن من عذرة ، وشجع بكسر الشين قبيلة من كنانة ، وفي الأزد بنو شجاعة بضم الشين واشجع قبيلة من غطفان واشجع في قيس واما كون عبد الواد جداً من جدود ملوك المغرب الأوسط عاش قبل الاسلام فمسألة تدعو الى التأمل الطويل ، اذ ليس بين اسماء العرب القدماء من اسمه « عبد الواد » ولقد يصح ان يكون الأسم « عبدود » ذاك ان بين اصنام العرب القدماء صنم اسمه « ود » بفتح الواو وتشديد الدال .

ورد في خارطة جزيرة العرب المثبتة بين الصفحتين ٣٤٤ و ٣٤٥ إسم مدينة « شيام » خطأ ، والصواب « شبام » بفتح المعجمة المثلثة ، وهي حي في اليمن ، كما في اللسان .

وفي ص ٣٤٥ في تعريف « عدنان » انه ابن اسماعيل بن ابراهيم ، وهذا غلط فعدنان ليس ابناً لأسماعيل بل من نسله ، وهذه كذلك فيها نظر عند المؤرخين المحدثين .

وفي ص ٣٤٦ قال « بنو عذري » خطا والصواب بنو عذرة بضم العين وتسكين الذال الموحدة .

وفي ص ٣٤٩ عندذكر «عرفة اوعرفات» يقف عليه الحجاج لتتميم مراسم الحج ، خطأ ، والصواب فرائض الحج ، وفي الحديث الشريف الحج عرفة ، والحج فرض .

وفي ص ٣٤٩ عند ذكر « عزة كثير » يقول انها من قبيلة حزة ، خطأ وصوابها من بني ضمرة بالضاد ، من كنانة ، وليس في العرب قبيلة حزة .

وفي ص ٣٥٠ يذكر « عسكر سامرى » او عسكر المتصم اسم الموضع ، خطأ والصواب مدينة ، وقد انشأها المتصم واسماها « سر من رأى » وكان يحسن ان يورد هذه الحقيقة ثم يقول ان اسمها حرف الى « سامرا » بالألف المدودة اليوم .

وفي ص ٣٥١ عند ذكر « العظم » يقول اسرة دمشقية ، منهم توفيق العظم مؤلف اشهر مشاهير الأسلام ، خطأ ، والصواب ان اسمه رفيق العظم ، ثم يثبت صورة يعرف صاحبها بأنه يوسف العظم ، وهذا خطأ ايضاً فالصورة المنشورة هي صورة يوسف العظمة ، وآل العظمة غير آل العظم .

وفي ص ٣٥٤ يذكر « عكرمة بن ابي جهل القرشي » بفتح العين والراء خطأ ، والصواب بكسر العين والعين والراء وفتح الميم وهو من مخزوم بطن من قريش .

وفي ص ٣٥٥ يذكر « علي بن الجهم السامي » خطأ فليس في العرب قبيلة بهذا الاسم وهو من بني اسامة بن لؤي المعروفين ببني ناجية .

وفي ص ٣٥٦ يذكر « علي تيه دلتلي باشا » ولد في قيه دلن ، خطأ ، اولا تيه بالتاء وبعدها ياء ، والصواب تبه بالتاء وبعدها باء بثلاثة نقاط « p » ثم دلتلي ، بالتاء والصواب دلنلي ، بالنون ، ثم قيه دلن غلط والصواب تبه دلن بلدة في البانيا .

وفي ص ٣٥٨ عند ذكر « عمران » يقول « على ماذكر القرآن رجل تزوج بحنة وهي ام مريم وجدة عيسى » خطأ ، اذ ليس في القرآن شيء مما فصل والآية ٣٥ من سورة آل عمران « اذ قالت امرأة عمران » ولم يعين اسمها و « فلما وضعتها قالت رب اني وضعتها انثى » و « اني سميتها مريم » فاذا كان احد روى اسمها حنة ، فهذا تحريف وخطأ وليس من القرآن.

وفي ص ٣٥٩ عند ذكر « عمرو بن معدي كرب » يقول انه من بني زبيدة خطأ والصواب من قبيلة زبيد لا من بني زبيدة .

وفي ص ٣٥٩ يذكر « عمرو بن عامر بن ماء السماء » هو ابو حفنة بالحاء المهملة خطأ ، والصواب جفنة بالجيم المعجمة .

وفي ٣٥٩ اذ يذكر « عمرو » يقول ابو زبان بضم الزاي وتشديد الباء خطأ والصواب بفتح الزاي وتشديد الباء والزبن والدفع .

وفي ص ٣٦١ عند ذكر « عنزي » خطأ والصواب عنزة بفتح وما بعدها وهي قبيلة عريقة في القدم فأن عنزة بن اسد بن ربيعة بن نزار ، يرجع تاريخ اسمها الى الفين وخمسمائة سنة ولم ينتم منها احد الى غيرها كما يزعم عند ذكر هـذا الاسم ، بل ان من عنزة قبائل تنتمي اليها ، مثل الرولة والفدعان ، والحرصة والبطينات ، والحسنة والسبعة وغيرها من العشائر المنتشرة في البلاد العربية . ولم ينتم منها احد الى غسان ، فغسان قحطانية ، وعنزة عدنانية ، ثم ان غسان ليس اسم قبيلة بل اسم ماء اجتمعت حوله بطون من الازد « بفتح الالف وتسكين الزاي » القحطانية وساروا منه الى الشام والحجاز والعراق بعد سيل العرم .

وفي ص ٣٦٢ يذكر « عيسى بن مهنى » خطأ والصواب عيسى بن مهنا بنون بعدها الف ممدودة لا مقصورة هو جد آل الفضل في الجولان وامراء عشيرة الموالي في الديرة ، بين حلب وحماه .

وفي ص ٣٦٤ يذكر « عينتاب » مدينة في تركيا آسيا شمالي حلب سكانها نحو اربعين الفاً ، هذا التعريف ليس لنا عليه أي مأخذ ولكن المآخذ العديدة التي نأخذهـا على مؤلفي هذا الكتاب ، على ذكر هذه المدينة هي انها ورد اسمها في حرف الجيم في ص ١٢٣ جازيانتب « Gaziantep » مدينة في تركيا آسيا سكانها ٦٢٨٧٣ ، ثم ترد في ص ٣٧١ بحرف الغين باسم غزيانتب ويثبتهـا بالحروف اللاتينية مثل سابقتها ويتقيد كذلك بعدد النفوس والثلاثة الاسماء هي لمدينة واحدة ، فأنها في المدونات العربية عينتاب ، مبدولة من « عين طاب » مدينةعربية التأسيس،بها ينابيع نهر قويق«١» وكانت من اعمال حلب ، وقد وقف اهلها في وجه الزحف الانكليزي في اواخر الحرب العالمية الاولى وصدوه ، فأطلق عليها الاتراك اسم « غازي عينتـــاب » ، ونقلت بالحروف اللاتينية على الصورة الآنفة الذكر فنقلها مؤلفو المعجم على ماذكرنا ، وزادوا على ذلك تعريفاً آخر لها في الخارطة « خارطة تركيا » فأثبتوها بـ « جزيانتب » فتأمل !!!

وفي ص ٣٧١ عندذكر « غطفان » وردت كلمة جزام بالزاي خطأ والصواب جذام بالذال وضم الجيم .

وفي ص ٣٧٣ عند ذكر « غوا » وفوق حرف الغين ثلاث نقاط ، يقول في تعريفهـا مدينة برتغالية على ساحل الهند خطأ ، والاولى ان يقال مدينة هندية تستعمرها البرتغال وهذا هو الصحيح ، وقد استردتها الهندالآن من ايدي البرتغال .

وفي ص ٣٧٤ عند ذكر « غولق بوغاز » ممر بين جبال طوروس خطأ ، والصواب كولك بوغازي ، ومعناه فم الاناء ذو العروتين او

(١) وعلى ذكر نهر قويق ، وهو نهر حلب كما مسجل ذلك ومعروف من قبـل دخول الترك لحلب ، وهو يروي الاراضي التي يمر بها ، وفي زمن الافرنسيين تعاون هؤلاء مع الاتراك فقطعوه وحولوا مجراه ، وحرمت حلب منه . ومن ذلك شحت المياه بحلب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القالب . ولم يثبت بالحروف اللاتينية تسميته وهذا الممر هو الدرب الذي عناه امرؤ القيس بقوله وهو ذاهب الى قيصر .

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه .
وايقن انا لاحقان بقيصرا .

فكان يقتضي التنبيه الى ذلك بل ومعرفته ، ويسمى هذا الموضع بدرب السلامة .

وفي ص ٣٧٢ يقول « غلستان » هكذا بالغين بـــدون اشارة الى انها معدولة عن كولستان ، وتلفظ الكاف كما يلفظ عامـــة المصريين الجيم ، وكول ، ورد ومعناها ارض الورد او حديقة الورد ، وكان هذا التعريف ضرورة لكيلا يلتبس المعنى على القارىء فيحسب انها ارض الغول او الغيلان مع انه ديوان بل دواوين شعر سعدي الشيرازي كبير شعراء فارس .

وفي ص ٣٨٠ يقول « الفاطر » سورة من القرآن غلط والصواب سورة فاطر بدون الف ولام التعريف .

وفي ص ٣٨٣ عند ذكر « الفجار » حرب الفجار يثبتها بكسر الفاء خطأ والصواب بضمها .

وفي ص ٣٩٢ عند ذكر « فلسطين » يثبتها بفتح الفاء وكسر اللام خطأ ، والصواب بكسر الفاء وفتح اللام كما في اللسان واوردت في هذا المعجم كأنها ترجمة للفظ Palestine في عـــدة مواضع معرفة بالفتح ثم الكسر .

وفي ص ٣٩٢ عند ذكر « الفلوجة » قضاء في العراق « وادي الديلم » فيهـــا خطآن ، الصواب الاول هو بتشديد اللام من فلوجة وفتحها ، ثم ان الصواب الثاني وادي الدليم لا الديلم .

وفي ص ٣٩٣ عند ذكر « فوات الوفيات » يذكرها بفتح الياء وتشديدها خطأ ، والصواب الوفيات بفتح الواو والفاء والياء المخففة من غير تشديد بعدها الف ممدودة ..

وفي ص ٣٩٨ عند ذكر « فيضاله » هكذا خطأ والصواب فيض الله وهي على الصورة التي كتبت فيها موصولة يحصل للقارىء التباس فيايقرأ والا جاز لنا ان نكتب باسم الله بسماله ، وبسم الرب ، بسمرب ، بتشديد الميم المكسورة ! ! وبسملاب عوض باسم الآب .. الخ

وفي ص ٤٠٠ عند ذكر « فينيقيا » اسم مقاطعتين ، فينيقيا البحرية وعاصمتها « صور » وفينيقيا اللبنانية عاصمتها « دمشق » ، فهل هذا القول حقيقة تاريخية ؟ حبذا لو كان هذا الكتاب ابان عنها

وفي ص ٤٠٧ عند ذكر قتيبة بن مسلم ورد ذكر تخارستان خطأ والصواب طخارستان .

وفي ص ٤٠٣ عند ذكر « قاسم عـــلي الكربلائي » يثبتها بضم الكاف والصواب بفتحها ومن العجيب ان اسم مدينة كربلاء وردت في ص ٤٣٥ بفتح الكاف .

وفي ص ٤٠٧ عند ذكر « قج حصار » يثبتها بضم القاف ، والصواب قوچ - بالجيم ذات الثلاث نقاط - حصار .

وفي ص ٤١٣ يذكر « قره يزيجي » خطأ والصواب يازيجي ، واحب ان الاحظ هنـــا

وانبه القارىء انه وردت اسماء اعلام تركية كثيرة في هذه المعلمة تختلف وينبغي ان يكون اللفظ بها صواباً .

وفي ص ٤١٥ يذكر عند « قريظة » انها من قبائل يهود يثرب خطأ فانه ليس في يثرب ولا في غيرها قبائل يهود، بل قبيلتان هما قريظة هذه والنضير ، وهما معدودتان في جملة « بني » وتعني هذه بطن او فخذ ، وليس قبيلة.

وفي ص ٤١٥ عند ذكر « قريش » انها حطت في مكة وذلك خطأ لأن قريش تناسلت وتوالدت في مكة وسميت بهذا الاسم وهم في مكة من عهد عدنان وهو الجد الحادي والعشرين للنبي محمد (صلعم) وذلك يكون قبل القرن الرابع الميلاد بقرون عديدة فمن اين جاء بما يقول ان قريشاً حطت في مكة « القرن ٤ » ؟

وفي ص ٤١٥ يذكر « قريزان » شيخة الخانقين خطأ، والصواب خانقاهين ، والخانقاه دار المجاورة والتعلم .

وفي ص ٤١٧ يذكر « القسيم » بالسين خطأ والصواب القصيم بالصاد منطقة في اواسط جزيرة العرب .

وفي ص ٤١٧ يذكر « قشيش دغ » خطأ والصواب كشيش طاغ ، والطاء هنـــا تلفظ كالضاد ، جبل القسس ، او جبل الرهبان.

وفي ص ٤١٧ يذكر « قصري شيرين » خطأ والصواب قصر بغير ياء .

وفي ص ٤١٧ عند ذكر « القشاشي » يقول الدجاني بتشديد الجيم ، خطأ والصواب بتخفيفها.

وفي ص ٤١٨ عند ذكر « قضاعة » خطأ القول عنها بطن قبائل بل ابو قبائل منها صليح والصواب سليح بالسين على التصغير .

وفي ص ٤١٨ يذكر « قطب الدين النهروالي » غلط والصحيح النهرواني بالنون نسبة لنهروان مدينة .

وفي ص ٤١٨ يذكر « قطبان » دولة يمانية قبل الميلاد ، خطأ والصواب قتبان بالتاء المثناة لا بالطاء المهملة .

وفي ص ٤١٨ يذكر « قطر الندى وبل الصدى » خطأ اذ يقول ، وبل بفتح الواو وتسكين الباء ، وضم اللام ، والصواب بفتح الباء الموحدة وتشديد اللام المضمومة .

وجـــاء في ص ٤١٨ عند ذكر القطامي « عمـــير بن شويم » خطأ والصواب شيبم بضم الشين وفتح الياء الاولى وتسكين الثانية ، بصيغة التصغير . ثم قال ، انه من قبيلة تيم بن اسامة التغلبي ، خطأ ، اذ ليس في العرب من اسمه تيم بن اسامة ولا ابن سامة ، وليس في تغلب تيم، وفي لسان العرب « بنو تيم بطن من الرباب ، وبنو تيم اللات بن ثعلبة بن بكر بن وائل ، وتيم الله حي من بكر يقال لهم اللهازم الخ الخ، واصله من قولهم تيمه الحب أي عبده وذلله فهو متيم ، ومعنى تيم أي عبـــد الله ، وتيم في قريش رهط ابي بكر الصديق وتيم بن غالب بن فهر ايضاً في قريش وهم بنو الأورم الخ ، والقطامي هذا شاعر من تغلب وهو نصراني ولم يأت على ذكر ذلك ، بينما اثبت أن قبائل قضاعة وهي اكثر من عشرة قبائل كبيرة سادت قبيل الميلاد وبعده ، هم من نصارى العرب من غير

تمين ولا سند تاريخي يركن اليه . ثم يقول ان بطون قضاعة صليح ، خطأ ، والصواب سليح بضم السين وفتح اللام وتسكين الياء على التصغير.

ويقول في ص ٤١٨ « قطبان» خطأ ، والصواب ، قتبان بالتاء المثناة لا بالطاء المهملة، وهي من دول العرب التي قامت في اليمن قبل الألف الاولى للميلاد .

وفي ص ٤١٩ قوله « قطيف » بضم القاف وفتح الطاء وسكون الياء على التصغير ، خطأ ، والصواب بفتح القاف وكسر الطاء وبعدها ياء ، قرية قرب البحرين ، واسم موضع آخر .

وجـــاء في ص ٤١٩ قوله « قطينة » بفتح القاف وفتح الطاء المخففة على التصغير ، خطأ ، والصواب بفتح القاف وكسر الطاء المشددة ، وهو المعروف..

وفي ص٤١٩ قوله « قل اغلى » بضم القاف، وضم الألف ، خطأ ، والصواب قول اوغلي بواو بعد القاف وواو بعد الألف ، وهي تلفظ بالتركية هكذا، ومعناها ابناء الاماء او العبيد.

وفي ص ٤٢٠ قوله « قلب لوزي » خطأ ، والصواب لوزة ، قرية من اعمال حارم التابعة لحلب .

وفي ص ٤٢٠ قوله « قلج ارسلان » بفتح القاف وسكون اللام، خطأ والصواب «قليج» بكسر القاف ولام بعدها ياء مكسورة ،وتلفظ الياء مخفضة ، ومعناه السيف الأسد ، وهو شعار راية ايران اليوم .

وفي ص ٤٢٢ قوله « قلعـــة المضيق » بضم الميم خطأ ، والصواب بفتحها .

وفي ص ٤٢٣ قوله « قناليزاده » تعرف بالعربية بآل ابن جيناني ، خطأ والصواب قنالي زاده من غير وصل وبالعربية تترجم بآل حنائي، نسبة للحناء ، وقنا ، هي الحناء بالعربية ، بكسر القاف لا بفتحها كما يقول .

وفي ص ٤٢٥ قوله « قوقلو او ابو قوق» بضم القاف ، خطأ ، والصواب « قاووقلو » بقاف بعدها الف ، بعدها واوان ، ومعناها ذو القاووق، لا ابو قوق ، كما اوردها، والقاووق عمة كبيرة كروية ، يكورونها فوق الرؤوس، وعلى قدر كبرها يفضل صاحبها .

وفي ص ٤٢٦ قوله « القيس » خطـــأ ، والصواب قيس من غير تعريف ، وقيس تعرف عندما تكون مضافاً اليها فيقولون امرؤ القيس وعبد القيس ، وفي اللسان القيس الشدة ومنه امرؤ القيس اي رجل الشدة .

وفي ص ٤٢٦ : قوله « قيس بن ســـعد بن عبادة » حمل راية الانصار في الحرب خطأ ، فليس من ذكر لقيس بن سعد ، والصحيح ، سعد بن عبادة هو سيد الخزرج احدى قبيلتي الأنصار ، واما صاحب راية الانصار في الحرب وهي وقعة بدر الكبرى ، فهو سعد بن معاذ ، وما اعلم من اين اتى مؤلفو هـــذا الكتاب بهذا التشويش .

في المكتبة العالمية

ماوراء التمزق

على المرء ان يوحد بين القوى المتناقضة التي تمزقه

دراسة تحليلية لروايات الروائي الاميركي ويليام فولكنر

بقلم كاي كيلينكسورث *Kay – Killingsworth*

ترجمة: فؤاد لطفي

عن مجلة *Esprit* الفرنسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينصرف اهتمام تمادفولكنر على الغالب الى مايسمى «قصة الجنوب» في أدبه الروائي لأن هذا الجانب الصغير من الميسيبي يشابه في نظر الكاتب الى حد كبير مايقابله من قصة الخليقة « Création » . لقد طرد الانسان من جنات عدن « الغاب البكر » لأنه ادخل اليها حبه للاستعباد . فجرت اللعنة عليه حرب (الانفصال) التي دمرت القيم التقليدية الموروثة وكانت النتيجة ان اصبح الجنوب « عدن سابقاً » يتخبط في فوضى الاستثمار الصناعي والتناحر العرقي العنيف .

هكذا يفعل فولكنر من بلده مكاناً لمأساة عالمية يستخلص من احتكاكه بأرضه « فلسفة اخلاقية » ليطبقها فيما بعد على الانسانية جمعاء .

هذه الارض الفولكنرية انما نفهمها فهماً واضحاً في روايته المشهورة « الدب » . فهي « هذا البلد ، هذا الجنوب الذي كم صنع الله له من غابات للطريده وكم صنع له من الانهر للاسماك ومن الارض العميقة والغنية لاجل الزرع ومن الينابيع لتمد هذا الزرع بقوة الانبات ومن فصول الصيف الطويلة لتنضجه وفصول الخريف الصافية لحصاده وفصول الشتاء القصيرة الرحيمة بالانسان والحيوان » .

لقد تعلم (آيك) ، في هذه القصة ، ان يحب الطبيعة منذ طفولته في كنف «سام فاذرز» وهو شيخ صياد نصف اسود ونصف هندي ، اظهره على خلود النظام الطبيعي : «لم يكن الوحيد في الغابات ولكنه كان منفرداً معتكفاً تنغلق عليه وحدة الصيف الخضراء ، لم تتغير هذه الغابات الخالدة ولن تتغير اكثر مما تتغير خضرة الصيف هذه ومما تتغير امطار الخريف وناره» .

فالناس الذين يعيشون مثل (آيك) متعلقين بالارض يدركون بانهم تكونوا على صورتها نفسها : **دوماً كل شيء يستمر طويلاً «وان ارضنا ، كأنهارنا ، مظلمة بطيئة قاسية تكون الحياة والانسان على صورتها ومثالها العنيد ...»**

فالصيد ، بالنسبة لهؤلاء الناس ، انما هو مذهب مقدس : انهم يعرفون الغابات الكبيرة الواسعة العريقة في قدمها اكثر من اي اثر قديم — الناس هؤلاء ، لا البيض ولا السود ولا الحمر ، ولكنهم مجرد الناس ، الصيادين ذوي الارادة والقدرة على البقاء ، ثم الكلاب والدببة والثياتل . »

على الانسان ان يعيش بحسب النظام الطبيعي للكون ، متواضعاً امام القوى البدائية منسجماً مع سننها التي لاترحم . وعليه بصورة خاصة ، ان ينظر الى الخلق والتكوين نظرة اجلال . «ان مايعمر به الصيادون ليس الدم الذي يهرقونه بل «بعض مايتكثف من روح التوحش الخالدة . وهم يشربون باعتدال وتواضع وليس بأمل وثني دنيء لكسب فضائل الخداع والتسلط والسرعة بل لاحترام هذه الفضائل وتقديرها» .

لئن كانت الطبيعة مقدسة بنظر فولكنر فان «المتوحش الصالح» – Le Bon Sauvage – ليس له وجود بالنسبة اليه . ذلك ان على الانسان ان يقتل ليعيش وان قتل الحيوان انما هو اثم يأباه الخلق والتكوين .

ان (اولد بن) — الدب الكبير — يجسد روح الغابات الخالدة وهو المرهوب الجانب الذي لايقهر . ولكن (آيك) يعلم جيداً بأن لامناص من مصرعه اذ كما يشير فولكنر إن : الله خلق الانسان والكون في آن واحد ...

«لقد وضعهما اثنيهما معاً ؛ الانسان والقنيصة التي يطاردها ويقتلها ..» أما عن الانسان فقال :

«سأعطيه حظه ونبوءته والرغبة في المطاردة والقدرة على القنص وستكون الغابات والحقول التي يخربها دليلا دامغاً على جريمته ..» فالانسان اذن يولد آثماً منفصلا عن الخلق والتكوين Création لأنه مدرك لأثمه . ان فولكنر اقرب الى الاقدمين منه الى روسو وفولتير ؛ اولئك الاقدمين الذين يعتقدون بوجوب مسالمة الآلهة قبل ان يقطعوا شجرة او ان يقتلوا طريدة . وما السبيل الى مسالمة الآلهة انهم يسالمونهم بأن يظهروا الضعة امام المخلوق الذي يهلكونه ..؟

«لقد قتلتك ويجب ان لايكون موقفي بذلك مدنساً لنهايتك بل يجب ان يكون سلوكي جديراً لائقاً بموتك» .

هذا الاحترام الذي يوحد بين الصيد والصياد

ثم بينهما وبين الارض يعبر عنه هذا المعنى في دفن «سام فاذرز» ، الشيخ الصياد ، بجانب الدب (اولد بن) «ليس مطوياً في الارض بل حراً في الارض» ان الانسان يستطيع ان يعيش مع ادرا كه ووعيه لخطيئته اذا كان ــ كما يفعل سام ــ يحترم قوانين الخلق والتكوين . **ان الله وضعه ــ كما يقول آيك ــ سيداً على الارض ولم يطالبه الا «بالرحمة والتواضع والصبر والتحمل وعرق الجبين للحصول على لقمة العيش»** . ان المسألة الوحيدة الممكنة ستكون بالحب الذي يضمره لهذا العالم الذي نحن منه منفيون بحكم شرطنا الانساني . فالانسان باحتكاكه بالطبيعة يحقق المعرفة المرة لاثمه ، ويعلم في الوقت نفسه قيمة الشرف والرحمة والتحمل.

لهذا الدرس اهمية كبرى بالنسبة الى (آيك) ابن هذه المنطقة التي تشابه قصتها الصغيرة ، بشكل مكثف ومختصر ، قصة اميركا بأكملها وحتى قصة الحضارة الغربية . فما بقي من الغابة البكر يذكرنا بحالة البراءة فيما قبل التاريخ : الابدية التي سبقت الانانية . **ومع ذلك فالانسان هدمها بمحاولته الوصول الى الخلود بحضارة قائمة على الشراهة . الشراهة الى الافتراس.**

يتمم فولكنر في كتابه «الامثال» نفس الفكرة اذ يقول : «ان الشراهة لاتزول ابداً والا فعلى الانسان ان ينكر انه يتنفس ... انها لاتزول ولا هي بقادرة على أن تزول ويجب ألا تزول ... فجميع الحكومات وجميع الشعوب التي نمت وعظمت ودامت زمناً طويلا لتترك طابعها على الكون قد انبثقت عن هذه الشراهة وبقيت بواسطتها في دهشة من حاضر الانسان ومجده الغابر . والحضارة نفسها هي منها كلمة السر . ومن روائع آثارها المسيحية والاهرامات واعمدة هيرقل ومعابده ونفائس آثاره وميشيل انجلو وفيدياس ونيوتن واريكسون وارخميدس وكروب وباباواته واحباره ... » الشراهة تستتبع ، بالنتيجة ، دمار الزمن اللاتاريخي . والجريمة الانانية هذه تظهر ، هكذا ، مقترنة بالوجود الزمني . فاذا كان فولكنر قد وقع تحت تأثير الماضي فذلك لأنه لم يستطع أن يفرق بين هذا الماضي وبين الاثم . ان اعظم انجازاتنا البشرية قائمة على انقاض الدمار والاستعباد .

وان يكن التخلي عن دروس الطبيعة ــ الرأفة والرحمة ــ يودي بالانسان الى هلاك نفسه فالحب وحده يصبح الامل الوحيد . ذلك هو الشعور الذي يؤكده فولكنر في ثلاثة من اعظم كتبه : «الضجة والغضب» و «ابسالون ابسالون» و «ضوء في آب» حيث يبرز فيها الكاتب الخلاف الاساسي بين الشخصيات التي تعيش بحسب القيم الكاذبة والشخصيات التي تعيش بالقيم الحقيقية. وهكذا فان **كانتين كومبسون** يمثل كل ما بقي من مخلفات الماضي البعيد ويرتضي اخوه «جازون» بما حل محل هذا النظام القديم بينما يتمسك ابوه وامه وعمه بما ورثوه من الارستقراطية ولكنهم على

مستوى خفيض من الانحطاط الخلقي لايستطيعون معه ان يحاربوا القوى التي تحطمهم .

وقد اعتمد (كانتين) في اعتبارات الشرف الدارجة ، على بكارة اخته ، كانداس ، ذلك انه عندما علم انها تستسلم لشباب المدينة راح يفكر في اقناع والده بانها ما استسلمت الا له وحده.. وانها لم ترتبط بالعالم اللااخلاقي الذي يحيط بها بل قد أتت بحسب الاخلاقية التقليدية .

وبتأكيد هذا التراخي بين الاخ واخته يحاول كانتين ان يحول « الانحطاط المجرد من المعنى الى قدر ذي معنى » ولكنــه آل الى الفشل لأن (كانداس) لاتشاطره رأيه هذا واخيراً يموت كانتين منتحراً لأنه لم يكن على مستوى مأساته .

امام هذه الهزيمة يبرز فولكنر صورة « ديلزي » الخادم العجوز **ووريثة قوم عرف التواضع عن طريق التألم والكبرياء عن طريق التحمل الذي تفوق على الالم** ، هــذا التحمل الذي يتضمن الصفات التي تحلل منها آل كومبسون . وبعــد « ديلزي » كتب فولكنر ذاكراً كلمات آبك التي قال فيهــا : « سيدومون اكثر منا لأنهم .... افضل منا واقوى منا »

ان تفوق الشعور على العقل هو مايضع ديلزي وكانتين على طرفي نقيض . لقد قال ذلك مؤخراً فولكنر عندمــا كتب : « **لست جد واثق بالعقل واعتقد ان العقل يخدعك عاجلاً او آجلاً أما القلب فلا** »

في كتاب « ابسالون ابسالون » نجد توماس سوتبن مثلاً للانسان الذي انتهى الى الفناء لشدة ماقساه بالعقل ، وهنا يظهر القدر بمثابة انتقام الطبيعة من اولئك الذين انتهكوا حرمتها .

فهــذا الرجل توماس سوتبن الذي ولد في حالة زرية من البؤس والشقاء في جبال فيرجينيا يدرك مبكراً البون الشاسع بين الارستقراطية وبقية النــاس . فتتملكه الرغبة في ان يأخذ على عاتقه اظهار خلل هذا النظام الذي يقيم الحواجز ويباعد بين الناس . ولكن غلطته كانت في انه اختار الوسيلة الفاسدة اذ اراد ان يكون اسرة فلما علم ان في دم زوجه دماً اسود طلقها وطردها مع ابنه ويمم وجهه شطر الميسيسبي حيث فكر في ان يحقق رسالته . فتزوج ثانية وولدت له زوجه الثانية ابنة « جوديث » وابناً « هنري » ويبدو ان سوتبن قد وصل الى الذروة عندما اخذ القدر يزاول بنيانه :

فقد صحب (هنري) الى المنزل صديقاً له هو (شارل بون) الذي يعرف الأب (سوتبن) انه ابنه من زوجه التي هجرها .

واستعد (بون) للرحيل مشترطاً ان يقبل ابوه بالاعتراف برابطة الدم التي تربطهما في الوالد .

وهنا نرى المركز الاخلاقي في الكتاب بين رغبة بون في ان يعترف به ابوه ورفض سوتبن الاعتراف به . وفي هذا التناقض يكمن كل التوتر بين الذين يقبلون بالأثم المشترك والذين يرفضونه .

فالجريمة التي ارتكبهــا سوتبن بطرده زوجه الاولى بدون نية سيئة كان مبعثها النسيان بانه فيما وراء الالتزامات القانونية « التزامات » للقلب .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان فكرته عن الاخلاق فسرها (كومبسون) بقوله: **«كان يظن ان عناصر الاخلاق كعناصر صنع « السكاتو » التي يكفي ان تؤخذ بمقادير معينة وتوضع في الفرن لينتهي كل شيء بحيث يصبح من الطبيعي بعد ذلك ان لانستعيد من الفرن سوى « السكاتو »** . فسوتبن محكوم عليه لأنه لايعترف بأية قيمة فيا وراء طموحه . **ان الطموح الى السلطة يؤدي الى الدمار ان لم يتحل بالوازع الخلقي القائم على احترام الطبيعة.**

ان (شارل بون) يتصف بطيبة قلب صادقة نابعة من آلامه اذا قورن بلا انسانية سوتبن . لقد نشأ بدون أب ودون ان يعرف من هو ابوه وانتظر من اعتراف سوتبن ان تكون له هوية. انه الغريب الذي يبحث عن اسمه ، يقف من الناس موقفاً ينطوي على التسامح والحنان بعكس (هنري) الذي يشارك طبقته بمعتقداتها واوهامها فيقول عن النساء : «ينقسم الجنس الآخر ثلاثة اقسام متميزة .... السيدات ، والنساء ، والاناث — اي العذارى اللواتي يتزوجهن فضلاء والبغايا اللواتي يراودوهن عندما يقضون اجازاتهم في المدن الكبرى والرقيق الذي تتكيء عليه الطبقة الاولى وتكون على الغالب مدينة له بالاحتفاظ ببكارتها . فامام هذا الهوان يجعل (بون) من نفسه مسؤولاً عن الظلم الاجتماعي . وعندما يظن انه من العرق الابيض يقول عن الهجين في نوفيل اورليان بغايا ؟ لا . نحن — البيض الأفضل — نحن الذين خلقناهن وصنعناهن حتى اننا نحن الذين وضعنا القوانين التي تحدد ان جزءاً من ثمانية اجزاء الواحدة ذات الدم الخاص لهو اكبر وزناً من سبعة اثمان الاخرى . اني اقبل ذلك . قد لا نستطيع ان ننقذهن جميعاً ويحتمل انلانستطيع سوى انقاذ واحدة بالألف . ولكن فلننقذها...

بغايا ؟ لا . اعتقد احياناً بانهن في اميركا وحدهن العفيفات الطاهرات لكيلا اقول العذارى؟ فهن لسن مخلصات للرجل مدى حياته فحسب بل ومدى حياتهن ايضاً . »

ان ماقرره (بون) في نهاية الكتاب مرده قوة الكشف عنده : انه يعلم ان ليس لهنري هذه النظرة في التسامح والحنان مثله ، ولئن لم يعترض على زواج اخته من اخيه فهو لايوافق على قبول الاسود زوجاً لها . « **اذن فما لاتحتمله هو اختلاط العرق وليس تزاني الاخ مع اخته** » . ذلك ما قاله (بون) لهنري وقد دعا اخاه ليقتله اذا كانت لديه الشجاعة او الجنون .

وفي كتاب « ضوء في آب » يبدو تعارض قوى الطبيعة مع المجتمع هو المحور الاساسي الذي يدور عليه موضوع الخلاف في الكتاب . ذلك ان فوكنر قد اوجد شخصيتين لايمكن نسيانهما:

ARCHIVE http://Archivebeta.sakhrit.com

(لينا كروف) وهي فتاة بسيطة متعلقة بحب الارض و (جو كريستماس) الغريب المفقود في عالم معقد وغير انساني . يدل اسمه على الاغتراب وقد اعطي هذا الاسم عندما عثر عليه طفلا على مدرج أحد المياتم عشية عيد الميلاد . انه يتصور حياته كدرب طويل مشاه بدون هدف مرسوم بحثاً عن امن مرفوض دائماً . ان الهدوء الذي ينشده قد تجسد في (لينا كروف) التي ، هي بدورها ، تسوح بحثاً عن أب للطفل الذي تحمله ، ومع ذلك فهي ليست بحاجـــة لهذا الاب . اذ يكفيها دورها كأم ، هذا الدور الذي ترتضيه كما ارتضت عناء السفر الذي تحملته بدون مال ولا حماية « اني لقادرة على ان اواصل السير ايضاً فلم يمض شهران على مغادرتي الاباما وها أنذا الآن في تينيس » .

ان دهشتها أمام عالم الجمال الذي تتخيله تظهر لنا الهموم التي يعانيها (كريستماس) الذي لم يشعر قط انه انحدر من اصل ثابت في هذه الدنيا . انه لايعرف ما اذا كان حقاً يوجد فيــه دم اسود ولكنه ، مثل شارل بون ، كثيراً مايؤكد ذلك ليثير ردود الفعل في نفوس الذين يعتبرون ، رمزياً ، مسؤولين عن شقائه . فليست حياته سوى تشرد في سبيل البحث عن ذاته وشخصيته التي لن يتوصل اليها الا حين موتــه ... عندما يعود لينتظر قاتليه ... وبعد ان يحكم على نفسه بالموت يكون جديراً بان يهيمن على قدره او ان يهيمن عليه قدره . لقد بلغ المأساوية لأنه وحد وضوح الثورة مع الادراك الغريزي للألم. ولم يصل الى هذا المستوى اي من (كانتين) أو (سوتبن) فاصبح (جو كريستماس) الصورة الكاملة للانسان المبعد عن العالم كما اصبحت لينا الكائن الانساني المندمج كليا في الطبيعة .

فاذا كان فوالكنر في كتابه « ضوء في آب » يشير بصورة خاصة الى المظهر المفجع للوجود ، فان كتابه الهزلي « المزرعة » ينطوي على بذور ايجابية الحياة ونجد فيه نفس التعارض بين الطبيعة والمجتمع الحديث . فـ (فليم سنوبز) ، وهو العاجز مثل (بوبي) يجسد خبث حضارة الآلة . وزوجته (اولا) تمثل الخصب الطبيعي الذي تغلب عليه في النهاية . اما قصة غرام (آيك سنوب) بالبقرة فهي تنطوي على ضمان المستقبل . فبالنسبة لآيك الاحمق ان البقرة ، هي ايضا رمز للخصب يلاحقها ويظهر نحوها لواعج حبه وتقــديره . ورغما عن تدخل (راتليف)، الذي دفعته المفاهيم الاخلاقية المحدودة الى قتل البقرة، آخر رمز « لشكل الحب » فان فولكنر يوحي بذلك ان الارض المعتدى عليها (البقرة) لايدافع عنها بغير الحب.

ان الامل بالخلاص الضمني الوارد في هــذا الكتاب يتحقق في كتب ثلاثة هي : (صلاة على روح راهبة) و(امثال) وخطاب فولكنر عند استلامه جــائزة نوبل . فالفضائل البسيطة التي تتحلى بها (ديلزي) قد طبعت بطابعها ، (نانسي ماينغو) ، الزنجية التي ضحت بنفسها لتنقذ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(تامبل دراك) وابنه « لكي ينبع الخير من الشر » . وقبل ان تفارق الحياة قالت لتامبل وستيفن ان « **سلامة العالم هي في عذاب الانسان** » . وايمانها العميق بكربها يذكرنا بكلمات هاري ديلبورن التي كررها اخيرا في كتاب « امثال » : « **اذا خيرت بين الالم والعدم لاخترت الالم** » .

ليست القدرة على الحياة مع الالم عبئاً على الانسان وحسب بل هي احدى شروط الخلود له . يصر فولكنر في خطابه في استوكهولم على هذه القيم التي استنتجها من الوجود اذ يقول: « **انا لا اوافق على ان للانسان نهاية ... انه خالد لكونه يملك روحاً قادرة على الرحمة والتضحية والتحمل** »

هذه التصريحات تحل اخيراً المسائل الخفية الواردة في قصة (الدب) والمنتشرة في جميع كتب فولكنر . **فالانسان ، وقد ابعد عن عالمه بسبب كونه مفكرا يستسلم للقدر ويحكم عليه بالالم ومع ذلك فان قلبه يحب الخلق وتصبح آلامه وسيلة لبلوغ الخلود** .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



قصص

تأليف وليد اخلاصي

نشر دار مجلة شعر - بيروت

عرض وتحليل الدكتور ابراهيم الكيلاني

أمامي مجموعة قصصية كتبها قصاص شاب تفتح موهبته القصصية عن اطيب الامنيات وأغنى الوعود ، وتبشر أصالته بالنضج والاكتمال اذ كوانا بيت ابي تمام المشهور :

ان الهلال اذا رأيت نموه
ايقنت ان سيكون بدراً كاملا

ذلكم هو وليد اخلاصي .

فقد نشرت له دار مجلة « شعر » في بيروت خمس عشرة قصة هي طليعة عمله الادبي والفني ، فحوت هذه الباكورة كل ما من شأنه دفعنا الى هذا القاص ورصد نتاجه المقبل بلهفة وعناية .

لقد انفرد وليد اخلاصي في مجموعته بمزايا اهمها الخروج عن الاطار التقليدي الذي يلتزمه بعض القصاصين في البلاد العربية ، ذلك ان الاطار القائم على ترتيب السرد ، والعناية بالحادثة المتسلسلة والحرص على التحليل والإكثار من الوصف ، ثم ايصال القارىء بعد ذلك ، برفق او عنف الى خاتمة يرضاها اولا يرضاها .

وموضع الطرافة ايضا في اثر وليد اخلاصي هو في المادة التي نسج منها قصصه القصيرة ، فهي مؤلفة من اشياء صغيرة ولعلها تافهة ، متناثرة لارابط بينها ، ولقطات سريعة من شريط حياتنا اليومية يكسبها قلمه السحري ضياء وطاقة فنية عجيبة ، ومقارنات وتفضيلات تعكس مأساة الانسان العربي المعاصر ، وآراء وافكاراً تبلور قضايا هي في صميم حياته الاجتماعية والنفسية يسود هذا كله عاطفة زاخرة تبحث عن المبادرة والالفة والمشاركة عند الناس ، واسلوب فني جذاب هو سر متعة قصص وليد اخلاصي وجاذبيتها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انه من القصاصين القلائل الذين استطاعوا الوقوف عند الحد الفاصل بين الواقعية والرمزية .

اعتقد ان الموهبة في قوة من الفنون هي سر النجاح والابداع ، ومن الكتاب من يجيد فناً ولايجيد سواه ، ومنهم من خلق ليكون قصاصاً وآخر روائياً أو مؤرخاً أو مؤلفاً مسرحياً ، فكل ميسر لما خلق له ، وفي رأيي ان وليد اخلاصي وجدت فيه خصائص القصاص ، ولواراد

ان يكون روائياً لما خاق وابدع ، فهو ذو نظرة ضيقة ولكنها نفاذة، تلك النظرة التي تحصر صاحبها في حدود الوجود الجمالي فلا يعنيه الا اللحظة التي هو فيها بخلاف الفن الروائي مثلا الذي يتطلب من صاحبه تعدداً في الفطرات وتوسعاً مناظريا ، افقياً وسطحياً يساعده على الغوص على مضمون الاشياء وتحليلها ولذا كان القصاص الاصيل هو الذي تتراءى له مظاهر الحياة ومقاطعها لافي عملية توليد صناعية فيها استنتاج واستقراء ، او في تجميع الصور والاشكال في سلسلة طويلة يذكر لنا فيها مراحل قصة حياة بكاملها منذ الولادة حتى الموت تجري في اطـــار تطور الشخصيات وتوسيعها كما يفعل الروائي ، بل تتراءى له الحياة في ومضات خاطفة ، او حالات استثنائية مؤقتة ، او رؤى فورية آ نية ، ولذا كانت القصة عند وليد اخلاصي منسجمة والخطف والتركيز وقصر المقدمات ، ودقة التسديد ، وعنف الاشارة ، وسرعة السرد ، فليس في قصصه تفصيلات اضافية وتعليقات تفسيرية ، واستطرادات تحليلية بل فيها اقتصاد يتجلى في عبارات صغيرة ، وجمل قصيرة مكثفة تصور اشياء كثيرة، وتغني عن كلام كثير.

ولعل من أصعب الاشيـاء في فن القصة هي مسألة بداية القصة . فمن القصاص من يرسم إطار القصة في البدء ثم يأخذ في التوسع مهتدياً به ، فتكون القصة توسيعاً منظماً للاطار، ومن القصاص من يبدأ القصة دون تمهيد او إطار متوخياً دهشة القارىء ، ومن أهم مظاهر هـذه الطريقة إبراز أسماء الاعلام في السطور الاولى كأن اصحابها معروفون ربطت بينهم وبين القـارىء اواصر صداقة ومعرفة قديمتين ، وفي هـــذا من عنصر التشويق واثارة الفضول مافيه ؛ ووليد اخلاصي وإن عمد الى هذه الطريقة مرة او مرتين في قصتي « نافـذة على قلب أسود » و « موت الرجل المتعب » الا أنه استعمل طريقة هي اشد تأثيراً في القارىء وجذباً له متوخياً ايجاد الاتصال الحسي والعاطفي معه وذلك باستعمال صيغة المتكلم ، فان اغلب قصصه كتبت بهذه الصيغه ، ومالم يكتب بهذه الصيغة فان جو القصة يشعر القارىء بأن المؤلف قد اختبأ وراء بعض الاشخاص ، فكأنه يخاطب كل قارىء بمفرده ، ويبثـه شكواه ، ويحكي له قصته بلهجة حميمية نجد مثيلها في كتب المذكرات او الاعترافات او الرسائل الوجدانية التي اودعها اصحابها تجاربهم الحياتية او شطحاتهم العاطفية او مشاعرهم الدفينة لا يخفون علينا شيئاً منها ، وإذن فهم جديرون بعطفنا والاستماع اليهم ومشاركتهم فـيما يقولون ، وهكذا بدأ وليد اخلاصي قصصه بقوله :

« كنت ارقب السنونو من نافذتي وهو يعبر سماء المدينة » .

« بيدي غصن اللوز المزهر »

« لمت شمس كانون ظهري »

« وقفت في قعر البئر انظر الى اعلى الدرج »

« عدت الى غرفتي العالية »

« طرق باب بيتي في وحشية »

« لم اغادر غرفتي المربعة منذ ايام »

إن الاسلوب القصصي الذي يحتم على الكاتب ان يحسن اختيار كلماته والفاظه وصوره لذو علاقة بمحتوى الاثر الفني وفكرته الاساسية وموضوعه فكما أن العلاقة بين المحتوى والتعبير اللغوي علاقة ضرورية فهي في الوقت ذاته تحكمية ، ضرورية لأن بالاسلوب يصل المحتوى الى القارىء فالاسلوب وحده ذو قدرة عجيبة في خرق الحدود الـتي تفصل بين الكاتب والقارىء ليتم التجاوب بينهما ، وهذه العلاقة في الوقت ذاتـه تحكمية لاتخضع لقاعدة او قانون ، لان الاسلوب يستمد قيمتـه من محتوى الاثر الفني او الادبي ، فالاســلوب

ARCHIVE

وحده لاشيء ، وجميع مافيه من تفصيلات لاتهم الا من زاوية الاثر الفني في مجموعه فان تأثيراً اسلوبياً مثلا او موسيقية بيت شعري ، او جمال صورة يختلف في صفاته تبعاً للاثر الذي وضعه مبدعه فيه .

وان من يقرأ قصص وليد اخلاصي يشعر بذلك الانسجام بين الاسلوب والمحتوى ، فالاسلوب حي ، مركز ، عفوي يشترك مع المحتوى في جذب القارىء الى الوجود الجمالي الذي يصدر عنه الكاتب ، ذلك الوجود الذي يحتقر فيه صاحبه الآراء والاصطلاحات السائدة المسبقة ويسعى وراء الحقيقة والسعادة والمتعة الحسية سعيه وراء كل شيء جميل ، ونبذه كل شيء قبيح وممل ، لايشعر بمسؤولية ويحتقر الجمهور متعلقاً بالزمن واللحظة ومافيها من متع حسية حتى اذا انقضى الزمن وزالت مظاهر الجمال انقلب كل شيء قبيحاً واصبحت الدنيا سجناً انعزالياً موحشاً .

ومن مظاهر اسلوب وليد اخلاصي الحركة خارجية او داخلية ، فهي تأتلف وفن القصة القصيرة ، والمقصود بالحركة الخارجية تلك التي يظهر فيها ابطال القصة في حركة وتنقل فهم ابداً في نزهة او سفر ، والداخلية تلك التي تتعلق بحادثة القصة ، وحياة ابطالها في الداخل ، لأن في الحركة تحديداً للزمن ، وسوقاً للنهاية ، وادخالا للتنوع والحيوية والتلوين ، ولذا اكتسب الزمن اهمية كبرى في قصص وليد اخلاصي فما اكثر الاشارات الزمنية في قصصه فمن اقواله ص ٢٦ : « فقد هربت النحلة من الظلمة الى النور ، وتذكرت أنا ساعاتي السابقة » وقوله ص ١٦ « .. كأنها الآن أمس ، منذ سنين ، قبل ان اخلق وفي كل لحظة من تاريخ وجودي اللامنتهي » وقوله ص ٥٧ « لم اغادر غرفتي المربعة منذ ايام ... هي ستة ، ولكني اعتبرها خمسة ، ذهب اليوم الاول ، ابتلعه صداع شديد » .

وما اكثر دقات الساعات وامتلاء الامكنة المأهولة والمهجورة برنينها المؤذن بانقضاء الحياة وتصرم السنين والايام والساعات والدقائق والثواني واللحظات ، فقد افتتح قصتين من قصصه بدقات الساعة قال : « دن .. دن .. دن .. الساعة الحديدية تخدش صمت الليل الاسود ، عقاربها تنخر في الزمن ، وضوء الشارع المغلقة جوانبه ، المتطاول اللامنتهى تتماوت انواره الباهتة » .

وقال : « دقت ساعة الحائط خمس دقات وامتلأ البيت بالرنين » . وتكتسب الحركة عند وليد اخلاصي قيمة رمزية فالسفر عنده رمز الهرب من حياة رتيبة ، وكذلك النزهة في احضان الطبيعة التي « تحنو على تاريخ الانسان الطويل » على حد تعبيره رمز الفرار من ثقل المدينة وفساد اهلها ، وكذلك نزهة في حديقة محبوبته رمز الى غريزة حب فريد في مكان بعيد عن اعين المتطفلين « وضجيج الآخرين » على حد قوله كما ان النزهة في الجبل رمز للتسامي والتصعيد ، والابحار الى مجاهل بعيدة » حنين الى المجهول ينقذنا من حبائل الملل والرتابة التي تطوق اعناقنا ونفوسنا .

أما الصور فما اكثرها وما اجملها في مجموعة وليد ، ففيها تتجمع الروعة الاسلوبية وتبدو الاصالة الكتابية .

فمن الصور التي تذكرنا بصورة معكوسة بلوحة ابن الرومي في وصف قتال الاحدب : « وقفت في قعر البئر انظر الى أعلى الدرج ، كانت عضلات رقبتي المرتعشة تشد رأسي وهو يحمل عيني تنظران الى الاعلى » .

وقوله في وصف زوج استثقله ، وقد تجمعت في الصورة عناصر الاضحاك على طريقة الفيلسوف برغسون : وفكرت في زوجها ، انه يبدو

←

العالم يغرق

مجموعة قصص من تأليف ياسين رفاعية

الناشر: دار ابن زيدون — دمشق

عرض وتحليل الآنسة عائشة الارناؤوط

ان استعمال الكلمات الكبيرة ما هو الا اختصار فيها ، انك لتشعر بأنك غارق ضمن الكلمة ولا تستطيع الافلات ، انها لتملكك حتى تفقد حريتك في قولها لأنها هي التي تقولك ، أما الكلمة الصغيرة البسيطة ، التي لا تأمل الا في ان تقال ، فهي الكلمة التي تملكها والتي ستكبر ، ولكنها تبقى اصغر انمن تملك خالقها ، وقد تأكل اشخاصاً آخرين ما عداك .

قد يبدو كلامي هذا نظرياً ايضاً ، ووجدت نفسي دائماً اواجه نفس المشكلة ، انها لتمترضني كثيراً ، لأن اغراء الاشياء التي سبق الحكم عليها قوي ، يجد احدنا نفسه ينساق بلا ارادة

→

ككيس محشو بالبطاطا ، كنت اتمنى أن اقلع عينيه واحشوهما بالمتفجر ليتطاير رأسه » .

وهذه الصورة الشعرية البديعة لاشجار السرو في ضياء القمر : « سحرتني عبادة السرو المتواصلة لاشعة القمر ، كان السرو كأعمدة المعابد الساحقة ، والقمر إله يبارك » .

وهناك تعابير بيانية وتصويرية موفقة قائمة على تشبيهات مادية ومجازية تشكل ناحية من نواحي المتعة والطرافة المرحة في المجموعة ، ومن هذه التعابير المضحكة القائمة على المفارقة اللفظية والتصاب الآ لي المضحك قوله قبل ارتقاء درج طويل : « اربعة طوابق ، نصفها يكفي لاعمائي . أما النصف الآخر فانه لا يوصلني الى بيتي بقدر ما يوصلني الى العالم الآخر » .

وقوله عن رجل فقير معيل سكنت حماته عنده بعد موت زوجها : « وانتقل حماه الى جوار ربه ، فانتقلت حماته الى جواره »

وقوله عن امرأة كان ينتظر منها هدية تتناسب ورومانتيكية الحب : ولكني فوجئت بها ترد لي حزمة من البصل الاخضر ، ومع أني احب البصل الاخضر واعتبره مليئاً بالفيتامينات والمقويات الحيوية فقد تكدرت » .

وهناك مقطع لا يتمالك المرء عن الضحك بالرغم من أن جو القصه حزين وكئيب وذلك عندما سقطت جثة محمود البندورة من على المغتسل محدثة ضجة كبيرة فصاح المغسل لمعاونه » :

« وقع الشغل على الارض »

فكلمة شغل وحدها حوت من عناصر الاضحاك ما اضفى على قصة « موت الرجل المتعب » جوا من الضحك يفوق صوت النواح عليه .

وبعد فان هذه الامثلة المنتزعة من سياقها قد تفقد الى حد ما حدتها وقد لا تعطي فكرة عن أصالة هذا القصاص ، ولذا فاني ادعو القراء الى مطالعة المجموعة مرة ومرتين فانهم واجدون فيها اشياء جديدة لم يروها من قبل .

لوضعها ضمن ما يعمل فاذا بها بعد قليل تبدو في غير موضعها ، ويبدأ العمل يتقلص حولها ، حتى لا يبقى غيرها موجوداً ، وهكذا يبدو العمل قديماً ، قيل سابقاً او عمل منذ زمن .

ان اللوم لا يقع علينـــا ، لانسياقنا دون ارادة لوضع مثل هذه الاشياء ضمن ما نعمل ، نحن غارقون حتى آذاننا فيما حولنا ، ان حركتنا مقيدة بحركة من سبقنا وكلامنا وكل نشاطنا ، لكم يرغب الانسان في نسيان كل الاشياء التي مرت عليه واحاطته كالقيد ، يرغب في نسيان ما قرأ ورأى وسمع ، ليبدأ من جديد يضع خطأ اول ، ولوناً لم يذق طعم خلله بعد ، ويقول كلمة عذراء ، أو يعزف لحناً جديداً ، انهـــا لصعوبة كبيرة ، ومسؤولية ضخمـــة تلقى على عاتق الفنان الذي يخلق ، ويبني ، ليبنا ظلال حلم جديد بكل شيء .

ان الاضواء المسلطة على الانسان ، ما هي الا كاشفات نقاط الضعف فيه ، لان نظرتنا الى الاشياء - لكوننا بشراً - تتخذ طابعاً هجومياً ، اننا ننظر الى الاشياء بتحد عنيف وننتقد بشدة وشراسة كل ما لا يعجبنا ، نحك البثور ونضع الملح على الجرح وننظر الى نتيجة عملنا بـــلذة عجيبة ، اما اذا وجدنا ما يعجبنا في شخص .. أو في شيء ، فاننا نعتبر ذلك طبيعياً ، ونقول انه يجب ان يكون كذلك .

وفي لحظة من اللحظات ، نجد التجربة تطبق علينا بينما نحن مسجونون في قوقعة بجهر مرعب تنسل الاضواء خلالها مسلطة كالسهام علينا .. تعانقنا .. تعري لحمنا .. وتكشف عظامنا ، في تلك اللحظة يجب ان نتمسك بشيء هو الايمان بأننا لن نستطيع ان نقنع الجميع ، وبذلك الايمان نستطيع ان نتحمل الهجوم ، وا كثر من هذا ان اسوأ ما يمكن ان يصيبنا ، هو ان يقتنع الجميع بعملنا ، لان اقتناعهم يفضح عاديته وعاميته ، وامكانية تذوقه من قبل الناس.

فكرت بكل هذه الاشياء وانا افتح الكتاب الجديد _ العالم يغرق _ للاستاذ ياسين رفاعية.

المطر :

أول قصة في المجموعة كانت بدايتها حديثاً بين حبيبين :

- هل تحبني ؟
- أحبك .
- هل انت صادق في عواطفك ؟
- اني صادق في عواطفي .
- هل انت صادق حقاً ؟
- حقاً .

هذا التكرار اللفظي يزرع فينا شعوراً ، بأن البطل يعيش شيئاً صغيراً تحس أعماقه دون وعي انه سينهار لحظة ما .. ويبقى شيئاً لا أهمية له ، ويبقى لا حقيقة ، لكن البطل لا يعرف كيف يحدد الاشياء ، وكيف يرسم جدرانها . انه قروي ساذج ، وتقول له الفتاة :

- ان كنت صادقاً فلينزل الله المطر .

وصدفة يهطل المطر غزيراً ، وينتقل الكاتب بنا الى القرية مصوراً جوها بلقطات رائعة ، ثم يرجع الى الحبيبين حيث تهمس الفتاة :

- يا الله انت تحبني !! انظر ، المطر يسقي الارض ، يمسح التراب عن الشجر ، انه يهطل .. يهطل ..

« ولم يتكلم الشاب رفع وجهه باتجاه السماء .. ثم سجد فجأة على الارض واخذ يقبل الطين يمرغ جبينه ، يغسل وجهه ، ثم وقف ، لم ينظر الى الفتاة بل هرول باتجاه الحقول » .

هنا تكمن فنية القصة من وجهة نظري انا بالذات ، يكمن عنفوانها وقتها في هروبه الى

الارض عندما أحس بجذورها تشده ، جذور الأم .

ان الحدث الصغير - هطول المطر - أشعره بمعنى اللاحقيقة الذي كان يعيشه ، وليس هنالك حب عندما لاتكون الحقيقة ، هناك شيء اكبر هو حب الارض : أم الانسان وحنانه وحياته.

القصة ناجحة ... وقد استطاعت ان تبرز لنا نفسها بعفوية وصدق . هذا كل ما أستطيع أن اقوله في النهاية .

المرايا :

قصة حادة الطعم ، العالم فيها مهزوز وبشع والبطل غراب لايحصل حتى على الجيف ضائع يتسكع في الليل ، ويكسر المرايا في غرفته ، وترفضه امرأة يحبها ، ويعيش مكبوتاً محروماً ، لايستطيع القيام بحركة ما ، انه لايملك شيئاً سوى خلقة غرابية ، ولفافة مهترئة تعشش بين شفتيه ،

ان رغبة غامضة تشده لأن يمشي خلف الراقصات الثملات حتى فندقهن ، ثم يلتفت اليه ليقول انه كان يتلذذ برآهن ، هذه الكلمات البسيطة تعطينا صورة واضحة عن الكبت الذي يعانيه البطل ، ويظهر ذلك ايضاً في :

« كانت مثيرة حتى ان يدي تشابكتا بشراسة ورحت امضغ شفتي حتى احسست بطعم الدم المالح في ريقي » .

وعندما يلفه الشارع بهدوئه يتحول شعوره بالحرمان الى رغبة عميقة :

« واحسست بحنين عميق لأن اضم امرأة الى صدري وأقول لها بحرة أنا أعبدك .. أعبدك» كنت اتصور انه سينهش المرأة انتقاماً لنفسه منها لقد قالت له أنه غراب وان عليه ان ينظر الى المرآة قبل أن يفكر بالعواطف ، لقد وصمته بالصميم وطعنت فيه حتى الدم ، لذلك فوجئت بهذا الشعور الذي تدفق بتلك الصورة الطفولية والصافية العفوية .

وتظل القصة في صعودها المستمر نحو التمزق والالم ، ويظل الكاتب يهوي مهترئاً ... ميتاً وفجأة تنسج خيوط انسانية لتكون نهاية عنيفة :

« ونظر الطفل الي لحظة ، كانت عيناه صافيتين ، حتى احسست باطمئنان غريب ، يبسط ظله في اعماقي وان العالم رائع .. رائع .. وحاولت ان ابتسم للطفل ، واذا به فجأة يلوي وجهه الى الامام ويندفع منتحباً بصوت عال كأن شيئاً ما قد لدغه ..

هذه الحركة الطفولية في القصة اعطتها لوناً انسانياً فريداً .

ويركض البطل في النهاية هارباً من الاشياء الجميلة التي يحطمها دون ارادة منه ، ويضرب جدار احد الابنية صارخاً .

- رب .. لم خلقتني ؟؟

القتلى :

« أيام ثلاث مرت وهو في عزلته التي رغب ان يحياها «يريد ان يولد من جديد» وكان الحساب عسيراً ، ان ثمة اشياء كثيرة تخترق جلده وأعصابه ويريد ان يبعدها عنه » .

وتمتد يد البطل ، وتفتح الكوة الملاصقة لرصيف الشارع حيث العالم الخارجي يتحرك ، ويطفىء النور ويستلقي على الفراش متأملا الاقدام التي تلامس رصيف الشارع :

« واحد .. اثنان .. ثلاثة رجال ، امرأتان ثلاث ، خمس .. رجال . رجال ... نساء .. لاشك انها صبية ، جوربها الاسود يلتصق بلحمها .. مالون لحمها ؟؟

ويعود بذكرياته الى الخلف ، يوم كان يحب فتاة مخطوبة ، ويتساءل لم تركته يحبها ؟ لم تركته يستمر معها ؟ بل لم استمرت هي معه بالذات ..

ثم تركته في لحظة من اللحظات لسبب سخيف .. ويتحسس أشياءها .. الحياة ... ويقرأ مذكراته ثم ترتسم شخصيته ضعيفة وبائسة ومنهاره ..

« وفجأة تحول ، كأنه طعن بخنجر ، وسقط في زاوية غرفته وأحنى رأسه ، ثم دفن وجهه بين راحتيه وأخذ ينشج بصوت وحشي ، ثم أخذ صوته يعلو بالبكاء .. يعلو .. ويعلو ، وتمدد على الأرض ، وتدور يميناً وشمالاً ، واصابته نوبة من البكاء الهستيري ، فأخـــذ يخبط بقدميه الأرضية الرطبة ... الخ .. »

حادثة حب فاشل .. جعلت البطل يتصرف بهذا الشكل العنيف .. لقد مات الاخلاص في عالمنا وهو لا يكون الآن اكثر من اسطورة تتسلى بقراءتها في كتب التاريخ القديم وبالنسبة لي .. لم أجد مبرراً لكل هذه الاحداث الصاخبة ..

يقول ويلز في كتابه : العقل في منتهى حدود الاحتمال ..

كنا اقسم ضلالاتنا معتقدين بأن أية حركة هي أفضل من لا شيء بينا الحقيقة هي العكس اللاحركة هي الجواب النهائي جواب السؤال مـاذا سيفعل البشر لو رأوا الأشياء كما هي ؟ واود أن أوكد للاستاذ ياسين :

ان أية امرأة لا تستحق كل هذا الاهتمام بل ان أي شيء لا يستحق شيئاً فلماذا كل هذا الضجيج ؟؟

عالم الآخرين :

انسان يعيش في عالم يرفضه ورغم ذلك فهو متمسك نوعاً ما بهذا العالم ، ولا نستطيع أن نقول أن تمسكه جاء نتيجة رغبة ، بل انه لم يكن نتيجة شيء مطلقاً .

وكان يشعر بالعجز التام عن القيام بحركة ما .. لقد فشل في امتلاك أي شيء .. وعندما أفاق على الحقيقة ، كان كمن يلهث بعد ركضه ، ولكنه كان لهاثاً هادئاً .

ورغم أن الأحاسيس الداخلية كانت عنيفة جداً ، الا ان الكلمات لم تكن متوترة .. وهذا أروع شيء جاء في القصة .. ونلاحظ ان هناك بعض الفقرات اللاانتمائية التي كانت واضحة تماماً مثل :

« ها أنذا وحدي .. انني لاأملك شيئاً » .

« لاتملك شيئاً ولاتستحق شيئاً » وفي أكثر الفقرات المذكورة التالية .

ان كآبة غامضة لامصدر لها ولا منبع تحفر انفاقها في داخله .

وغرقت فيما بعد بتجارب عميقة بحثاً عن شيء امتلكه ، وكنت شديد الحساسية ، حتى شعرت كأنني اقتل نفسي ، وكنت في كل مرة اصاب بخيبة امل ، لقد حاولت ان اكون شيئاً ما .. يمتلك ويملك ، لكنني لم استطع الحصول على شيء ، وبمجرد ان المح وجهي في المرآة او في قعر كأس ، او على صفحة ماء ، في الظل كنت أسأل نفسي .. من انت ؟ فلا اجد اي جواب ، مجهول من نفسي .. لا اسم لي ولا هوية ..

لا انتمائية بطل هذه القصة تذكرني ببعض الفقرات من قصة «البحر ليس أزرق» من نفس المجموعة ، ومن العجيب انني احسست ان هناك ترابطاً وثيقاً بين القصتين رغم اختلاف نوعيتها ، فعالم الاخرين واقعية بحتة بقدر ما كانت قصة البحر ليس ازرق رمزية .

يقول الكاتب في قصته البحر ليس ازرق :

«لقد ادرك الآن انه وحيد .. وحيد كنجم هوى .. وتساءل عن معنى كل هذه الاشياء التي حدثت » .

وعندما يفتح احدنا عينيه على حقيقة ما ، فانه يشعر بغصن جـــاف يخترق جلده ، ولا

يستطيع ازاء هذا الشيء الا ان يسمع صراخ نفسه كما في قصة البحر ليس ازرق :

« هيا .. اهرب مني .. ان احدا سواي لن يستطيع ان يدفعك الى الفرار ، قل كلمتك الاخيرة.. قل ماذا تريدمن العالم ، ماذا تريدمن نفسك ، انظر .. انك لوحدك وانت غريب ومنفي عن هذا العالم » .

والكاتب لايتوقف .. انه مستمر حتى النهاية.

فيقول في قصة عالم الآخرين :

-- انه لايرغب في شيء .. ولا يطلب شيئاً .

وفي نهاية قصة البحر ليس ازرق يحاول البطل ان يسلخ الجلد عن الحقيقة ويعطينا اياها عارية واضحة المعالم عن طريق رمزي رائع :

« وفتحت الكتلة اللحمية عينيها في قلب الماء.. الماء ليس ازرق .. ليس ازرق .. الماء لالون له ابداً لالون له وادرك أن كثيراً من الاشياء التي رآها كانت لالون لها » .

ابتسامة في حياة رجل حزين :

لحن هادىء هادىء ... لانستطيع ان نعي هدوءه الا بعد انتهائه ...وطعم لانشعر بمرارته الا بعد ابتلاعه ... نشعر به في الاعماق حاداً كمخلب النسر ... او كعيني قطة متوحشة تخترقان اعصابنا .. اجدني عاجزة تماماً ازاء هذه القصة الرائعة ، الآن وبعد قراءتها أحس كم كانت كلماتي ميتة وكم ستكون ، إن أية حركة سأقوم بها لاحيائها لاجدية ، ولكن هذه الاسباب لاتمنعني من ان اتحدث عنها ولو بكلمات ميتة .. تاركة الاحساس الذي لاتلفظه الكلمات للقارىء .

القصة بسيطة ... لاتعقيد فيها مطلقاً . جاءت عفوية : رجل يصادف في طريقه ابنته غير الشرعية التي كانت ثمرة علاقته مع امها التي يحبها .. ويمشي خلفها بذل وانكسار ، يحادثها من بعيد .. يفتح لها قلبه ، يضمها بين اضلاعه.

« انا ابوك ياعزيزتي .. إتصدقين .. انا ابوك ومع ذلك لا استطيع ان احلك على كتفي لا استطيع ان اضمك الى صدري . قيدوك في سجلات كبيرة يعترف بها المجتمع ، انت ابنة فلان اما انا الذي زرعتك من دمي.. ليس لي علاقة بك سوى انني ابوك فعلاً ».

لقد مضى علي عام ونصف تقريباً لم ابك خلاله ، لم اكن اشعر انني بحاجة للبكاء لانه ضعف في الانسان .. كنت اشعر بقوة غريبة تجتاحني وتسد منبع الدموع رغم قسوة بعض الأحداث التي مرت بي .. ولكنني الآن وفي هذه اللحظة بالذات لا أستطيع الا أن أتهاوى أمام الكلمات .. وأعترف بضعفي وأمسح عن دمعة صغيرة فلتت دون ارادة مني .

إن الانسان ليتضاءل أمام الأشياء الضخمة والرائعة ... لذلك سأنسحب ... لأنه لم يبق لدي شيء أقوله ... ولأنني لا أحب تكرار الكلمات خوفا من أن تفقد قيمتها .



سامي برهان   في القرية

الصحافة الأدبية في شهر

- « نحن والحضارة الاوروبية » بقلم بلقاسم النعيمي

المعرفة — الجزائر

- « مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد » بقلم غالي شكري

المجلة — القاهرة

- « اللهو بالعـــلم » بقلم الدكتور عمر فروخ

العلوم — بيروت

- من قصيدة للشاعر شفيق معلوف

المراحل — البرازيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعرفة — الجزائر

• صدر العدد الثالث من مجلة « المعرفة » التي تصدرهـــا وزارة الاوقاف في الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية . وقـــد تضمن هذا العـــدد الابحاث القيمة منهـــا « اصالة الاشتراكيـــة العربية — لمحمـــد مهري » و « مفهوم السيادة في الاسلام — لمحمد بوعروج» و « الثروات الدائمة — الدكتور عبد العزيز خالدي» و «بشرية الرسول — لتوفيق شاهين» و « ميلاد حضارة — لمالك بن نبي » و « نحن والحضارة الاوروبيـــة — لبلقاسم النعيمي » و « من قضايانا الثقافية — لحنفي بن عيسى » و « التعريب واقعه ومشاكله — للشريف سيبان» و « بين الدين والعلم — لجمال الدين بغدادي » و « مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة — للطيب الشريف » و « حاجتنا الى مفهوم اجتماعي في الثقافة — لعبدالقادر زبادية» و « التنمية ورؤوس الاموال الاجنبية — لجمال الدين خياري » ، عدا بعض القصائد والتعليقات الادبية لكتاب من ارجاء الوطن العربي .

وقد تحدث الاستاذ محمد مهري عن اصالة الاشتراكية العربية، جاء في مقاله: ان تطبيق الاشتراكية بالصيغة التالية «وضع الملكية الخاصة ووسائل الانتاج تحت تصرف المجتمع.. هي نفسها التي طبقت في صدر الاسلام، فوسائل الانتاج في ذلك العهد هي الارض وحدها ولذلك عمد

الرسول « ص » وعمر بن الخطاب من بعده الى تأميم الارض فقد حمى كل منهما ارضاً مملوكة ملكية خاصة وجعلاها ملكا للدولة تتخذ كمراعي لجميع المسلمين وكذلك اراضي العراق والشام ومصر ، فقد أممها عمر بن الخطاب وجعل رقابتها للدولة وترك استثمارها للفلاحين ليعملوا كاجراء عليها يدفعون عليها الخراج ويأخذون ما يحتاجون اليه من نفقات لهم وان تلزمهم النفقة عليه للسنة كلها مع زيادة يدخرونها لوقت الحاجة والباقي تأخذه الدولة .

هذا الشكل التطبيقي للاشتراكية

املته ظروف المرحلة التي كان يعيشها المجتمع الاسلامي آنذاك فقد كانت الدولة تواجه اعباء النفقات الداخلية واعباء تجهيز الجيوش الزاحفة عبر آسيا وافريقيا فكان لزاماً عليها ان تحتفظ لنفسها برقبة الارض بدل ان توزعها على الافراد لتؤمن للخزانة دخلا قوياً وثابتاً ، ولم يمض وقت طويل حتى اتسعت رقعة الدولة وتغيرت الظروف الاجتماعية ودخل العرب الى اوروبا فوجدوا فيها مجتمعاً اقطاعياً يملك فيه الفرد مساحات شاسعة من الارض ومن عليها من الفلاحين .

ولمواجهة مثل هذا المجتمع الاقطاعي وتحقيق العدالة الاجتماعية ، طبق العرب الاشتراكية في اسبانيا كما يلي :

الشكل التطبيقي الثالث

ان الموقف في الاندلس كان يتطلب تفتيت الاقطاعيات الكبيرة وتقسيمها الى ملكيات صغيرة توزع على عمالها الزراعيين كما يجري الآن في البلدان التي تطبق الاصلاح الزراعي ، فقد اخذ العرب في الاندلس اراضي امراء الاقطاع ووزعوها على الفلاحين الاسبان الذين كانوا يعملون عليها ، وقد قال احد المستشرقين : **لقد كان الفتح العربي حسنة بالنسبة لاسبانيا فقد حقق ثورة اجتماعية ذات اهمية بالغة .**

هذه بعض الاشكال التطبيقية للاشتراكية العربية التي كان اجدادنا قد طبقوها .

ومن بحوث هذا العدد بحث **« نحن والحضارة الاوروبية لبلقاسم النعيمي »** وقد جاء فيه : نحن في الجزائر — مثلنا في هذا مثل كثير من البلاد العربية والاسلامية — قد تخلصنا من نير الاستعمار الاوربي ولكننا لم نتخلص الا من القيود المادية ، اي الاجهزة العسكرية والادارية للاستعمار دون الجوانب الاخرى وهي تأثير الحضارة الاوروبية من الناحية الروحية والثقافية فنحن لانزال نستعمل لغة مستعمرينا الاقدمين وعاداتهم واخلاقهم وطرقهم في التفكير والعيش ، وهذه العناصر قد تغلغلت في تكويننا الروحي الى حد بعيد بحكم التقليد وطول المعايشة ، ولا يبدو ان هناك اتجاهاً جدياً لتصحيح هذا الوضع ، ووضع الخطط للتحرر الروحي والعقائدي بعد التحرر السياسي والاقتصادي . وبعد ان يحلل الكاتب هذا الوضع بالنسبة للفرد العربي في الجزائر يضع يده على الداء قائلا : والسبب الرئيسي في أزمتنا الروحية يكمن في التصادم الحاصل بين قوتين متماسكتين تجذبنا كل منها الى جهة مغايرة . وان شدة التناقض بين هاتين القوتين هي من الفعالية والتأثير ، بدرجة تكاد تفشل معها محاولات

التوفيق والتلاؤم التي وقعت منذ عشرات السنين، ومن الجلي اننا نقصد الحضارة العربية والاسلامية والحضارة الاوروبية، ويؤدي هذا التصادم بينهما الى الرجوع الى الماضي لنعرف كيف جرى الالتقاء بينهما ولماذا لم ينجح التعايش بينهما .

واذا تتبعنا على الخصوص الحضارة الاوربية منذ نشأتها الاولى منذ اليونان والرومان فاننا نلاحظ ان الطابع الاساسي لانسان هذه الحضارة ونفسيته هو انه ملتصق بالارض وتكاد تكون صلاته بالسماء واهية ذلك ان البيئة الطبيعية الاولى التي نشأ فيها وكونت قسما كبيراً من مقوماته النفسية والعقلية وطبعت حضارته بطابعها الخاص كانت بيئة قاسية المناخ تحيطه الترية يسودها البرد والضباب معظم ايام السنة وتكتنفها الغابات القاتمة والثلوج المتراكمة، ولذلك كان هم الانسان في هذه البيئة ان يتغلب على هذه الطبيعة القاسية قبل كل شيء ولم يترك كفاحه لتذليلها وقتاً كافياً للتكامل والتدبر وحين احتاج الى عون روحي يساعده في كفاحه المرير، خلق الهة تمثل القوى الطبيعية التي تخيفه وترهبه، وقدم لها القرابين والضحايا ليتملقها ويستدر عواطفها ولم يخط الاوربيون خطوة واحـــدة الى الامام في طريق التوحيد كما فعل الشرق، ولكنهم لم يروا مانعاً آخر الامر من اعتناق الديانة المسيحية التي وفدت اليهم من الشرق بعد ان حولوها من عقيدة تراقب ضمير الانسان وسلوكه الى مجرد طقوس تعبدية يلجأ اليها الانسان ليكفر عن خطاياه او يستدرعطف الآلهة . ولم يجعلوا الدين قط تلك الفعالية اليقظة التي تسير اعمال الانسان كما هو الشأن في الاسلام .

المجلة — القاهرة

في عـــدد تشرين اول من مجلة « المجلة » جملة من البحوث والمقالات والنقد والتحليل والترجمات . من هذه المواضيع « فؤاد الصاعقة لعباس محمود العقاد » و « مشكلة الفيقي في الفلسفة الاسلامية للدكتور محمود قاسم » و « تيارات الثقافة في العصر الاموي للدكتور احمد الحوفي» و « اثر الهلالية في السودان للدكتور عبد المجيد عابدين » و «مفهوم الزمن من فلسفة جورج ميد للدكتور صادق سمعان » و « الدولة الفاطمية في الهند لمحمد اسماعيـــل الندوى » و « مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد لغالي شكري .. جورج براك اوروبا جديدة لسعيد عبد المحسن» والموسيقى وجمهورها للدكتورة سمحة الخولي .. وغير ذلك من الابحاث والقصص والقصائد .

وقد تحدث الاستاذ غالي شكري تحت عنوان «مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد» عن حركة الشعر الحديث فرصد في مقاله تاريخ هذه الحركة وصنف شعرائها في الوطن العربي والمهجر كما اعتمد بصورة اساسية على مقدمتي لويس عوض ونازك الملائكة في ديوانها . كما استعان بدراستين أخريين للشاعر ادونيس والشاعر صلاح عبد الصبور .

يقول الاستاذ شكري : مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد . مفهوم حضاري اولا . هو تصور جديد تماماً للكون والانسان والمجتمع والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية ولذلك فهي ثورة عالمية وان قادتهـــا حضارة الانسان الغربي . وشعراؤنا الحديثون عندما يبدأون من مستوى هذه الحضارة فهم يشاركون فيها في نفس الوقت . المشاركة لا النقل او التقليد او الاقتباس . هي حقيقة الثورة الحديثة في شعرنا .

والحداثة ليست دعوة شبيهة بالمصرية، فهذه الاخيرة دعوة شكلية سطحية تتعلق بمظاهر

الاشياء . فلا يكون الشاعر معاصراً بمجرد ان يصف الصاروخ او التلفزيون او عظمة الاشتراكية.

مثل هذا الشاعر بالنسبة المفهوم الحديث للشعر ، هو رجعي عظيم الرجعية . لأن الحداثة تنفي « الوصف » من ادوات الشعر ، وتلغي التلفزيون والصاروخ والاشتراكية « كموضوعات » للشعر . الشعر الحديث موقف من الكون كله . لهذا كان موضوعه الوحيد « وضع الانسان في هذا الوجود » ولهذا كانت اداته الوحيده هي « الرؤيا » التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد . واصبحت وظيفة الشعر هي الكشف عن عالم يظل ابداً في حاجة الى الكشف كما يقول الشاعر الفرنسي المعاصر رينه شار . ذلك ان « اكتشاف مالا يعرف يفترض اشكالا جديدة » كما يقول رامبو .

كان « الثبات » هو جوهر التراث العربي . ثبات في القيم واشكال التعبير . لذلك سيطرت على مساره التاريخي مجموعة من « الامثلة العليا » في الجمال والاخلاق على السواء . وارتبط هذا الثبات بمجموعة اخرى من الاعتبارات الدينية والسياسية والاجتماعية . اسهمت في توهم الشاعر القديم انه اعطى بامتياز خاص ان يكتشف منذ اللحظة الاولى اسرار الشعر والجمال كلها . فعاشت الحضارة الفنية العربية على مجموعة من المطلقات المريحة حتى استحال على المجددين ان « يستحدثوا » شيئاً جديداً . كانوا امتداداً للماضي ، وكانت جهودهم لاتتجاوز التجديد في الامور الثانوية للغاية . اما الحركة الحديثة فهي ثورة وليست تجديداً لانها تتدخل في الجوهر المسؤول عن تعويق التطور الطبيعي للشعر العربي . من هنا كانت الحداثة مفهوماً ثورياً مقصوراً على الحركة المعاصرة في شعرنا الجديد وليست تجديداً لشيء قديم .

بل ان اوروبا نفسها لم تطلق تعبير الحداثة على حركاتها الثورية السابقة بالرغم من ان السريالية والدادية والرمزية وغيرها كانت انقلابات جذرية في المفهوم الرومانسي السائد للشعر .. ذلك ان النقد الاوروبي لايستهين بمفهوم الحداثة الذي يرى فيه تجسيداً حضارياً لثورة العصر الحديث التي تكاد تجعل من جميع الحركات الثورية السابقة تراكماً كمياً لايصل الى مستوى التغير الكيفي الذي اصاب الوجود الانساني في السنوات الاخيرة .

العلوم – بيروت

في عدد تشرين اول الماضي من مجلة العلوم عدة بحوث ومقالات مهمة منها « كلمات في عصر العلم للدكتور عمر فروخ » التبادل الحضاري بين الشرق والغرب للدكتور قسطنطين زريق شؤون الفكر في شهر لرفيق الخوري ، الاصول العربية في اللغة الانكليزية لأنيس المقدسي ، دروب السماء للدكتور عبد الرحيم بدر ، بالاضافة الى بحوث اخرى .

وتحت عنوان : **اللهو بالعلم ، كتب الدكتور عمر فروخ يقول** : العمل الوطني نوعان : عمل للفرد وعمل للجماعة . عمل الجماعة نفسه قسمان : عمل هو تطوع وعمل هو واجب .

اذا تعلم الفرد علما من العلوم فعليه ان يخدم به امته ووطنه ، ولكن منتهى غاية الفرد في عمله ان يضحي ماله ووقته وسعادته وحياته في سبيل وطنه . فاذا لم يكن في الوطن جماعة تنظم عمل الافراد النابغين وتستفيد من نتاج عبقريتهم ومن تضحياتهم ضاعت عبقرياتهم وضاعت تضحياتهم .

والجماعة المنظمة للعبقريات والتضحيات هي الجمعيات والحكومات ، اما الجمعيات فهي متطوعة ، تقوم بما تحتمل وليس على المتبرع من

ARCHIVE http://Archivebeta.sakhrit.com

سبيل . اما الحكومات فهي المسؤولة اولا واخيرا عن كل شي لأنها تملك أمرين : السلطة التي تأمر بها فتطاع والمال الذي تجمعه من المواطنين .

والحكومات العربية طبقات :

طبقة لم تعرف بعد اننا في عصر العلم ، فهي تعيش في خرافات الف ليلة وليلة ، حتى اذا مرض احدهم من اثر الاسراف في الترف الشخصي لم يجد في ملكه مستشفى يدخله .

ثم طبقة فوق هذه في العلم وتحتها في الدين : هي تعرف اننا في عصر العلم ، ولكنها تستغل الفاظ العلم التي تحسنها للتمويه .

ثم هنالك طبقة تعلم حق العلم ، اننا في عصر العلم ، ولكنها تعلن على مواطنيها وجيرانها ان لاحاجة بها الى العلم [illegible]ل انه يكفيها عندما تحتاج الى العلماء ان تستوردهم .

وهناك طبقة وعت قيمة العلم ولكن طاقاتها لاتزال مقصرة عن طموحها على ان لها فضيلة لا تنكر ، تلك انها اختارت ان تسير في طريق العلم ولكنها لاتزال تسير في اول ذلك الطريق .

على ان هذا كله لايزال ، على قلة او كثرة ، اختياراً او اضطراراً لهوا بالعلم !

ان الحكومات العربية كلها مسؤولة عن السير بالشعوب العربية كلها على جادة العلم ، فاذا لم تنصرف الحكومات الى العمل العلمي بالهمة والرغبة والكرم التي تنصرف بها الى الانتخابات البلدية والنيابية والى المهرجانات الفنية والسياسية والى اللياقات الوطنية والدولية ، فانها حكومات تلهو بالعلم تضع ميزانيات ضخمة باسم العلم ثم تنفقها في غير سبيل العلم

ان الادب الجميل والفلسفة النظرية والسياسة النافعة والرسم والموسيقى والتصوير كلها امور مفيدة ،ولكن يجب الاخذ منها بالقدر الضروري المفيد . وكذلك العلم ضروري مفيد ، فيجب ان نأخذ منه بالقدر الضروري المفيد .

المراحل ـ البرازيل

ومن مجلة المراحل التي تصدر في « سان باولو » بالبرازيل نقتطف القصيدة التالية للشاعر الاستاذ شفيق معلوف وهي بعنوان « الراقصة » :

قطعة من لظى ، تنفض وهج النار عنها ، غلالة فغلاله
تغمر البهو بالتباطؤ والوثب وتلوي مجنونة ، مكساله
وتدير السمار ، عينين عينين ، ومن نارهم تدور بهاله
تنفض الكشح ، فالذؤابة خلف ارتداد ونهدها اطلاله
وانسيال الجفنين يهمس بالعوي خلال الغدائر الهلهاله
ثم تومي الى العيون وتشكو كيف عاشت بها ، وفي أي حاله
وبداها توشوشان بشيء عند كل اختلاجة وانتقاله
فتفور الكؤوس راغية الثغر وتطعو على الشفاه الثماله

« في الملايو وبورنيو الشمالية »

عنوان الكتاب الجديد الذي صدر للاستاذ عبد الرحمن ابو قوس . وقد ضم الكتاب قصة الاستعمار واتحاد ماليسيا والاحلاف والقواعد العسكرية في اجلى مظاهرها . وهذا الكتاب هو رقم ٢٦ في مؤلفات الاستاذ ابو قوس .

سورية الثورة في عهدها الجديد

٨ آذار ١٩٦٣ ، كتاب جديد اشرف على تحريره وتقديمه المكتبة العربية : الرابطة التعاونية للصحافة والنشر المؤلفة من مجموعة من الصحفيين الشبان ، وقد تضمن الكتاب قصة ثورة ٨ آذار واهدي الى ثوار ٨ آذار الابطال الذين حملوا على مناكبهم اعباء الثورة ، فكانوا خير من يؤدي رسالة العروبة الخالدة .

التبادل الاقتصادي في معرض دمشق الدولي

اصدرت صالة الفن الحديث العالمي كتابا بهذا العنوان بطبعة انيقة رصدت فيه اهمية المعارض في حياة الامم ، كما عددت مآثر معرض دمشق الدولي منذ عشر سنوات حتى يومنا هذا .

الانتظار والمطر

عنوان المجموعة القصصية الجديدة التي صدرت للقاص العراقي **«موفق خضر»** عن دار مكتبة النهضة ببغداد ، وقد ضمت المجموعة ١٢ قصة قصيرة ، وقد سبق ان صدر للمؤلف رواية بعنوان « المدينة تحتضن الرجال » .

فيزا إلى اوروبا

كتاب جديد لفيكتور كالوس سجل فيه خواطره التي كانت حصيلة زياراته لاوروبة وما صادف من مشاهد وحوادث .

وزارة الثقافة تفتتح قاعة عرض منتجات مركز الفنون التطبيقية

حرصا من وزارة الثقافة والارشاد القومي على ادخال الفنون التطبيقية الى كل منزل ، فقد اختارت قاعة للعرض في شارع بغداد قرب مسرح القباني ، ستباع فيها منتجات مركز الفنون التطبيقية باسعار زهيدة ، وقد تأسس هذا المركز في ٧ تموز المنصرم ، وانتسب اليه ١٢٢ طالبا ، وبدأ التدريس في ٤ آب الماضي .

وتستمر الدورة ٦ اشهر يمنح بعدها المتخرج شهادة خبرة عملية عليها توقيع السيد الوزير .

وتمنح الوزارة المتفوقين من طلاب المركز مكافأة مالية لمدة سنة كاملة بعد تخرجهم من المركز . ويعين المتفوق كمساعد فني ممتاز للاستاذ المختص بمادته .

هاهي المواد التي تدرس في المركز ؟

١ ـ شعبة النقش على الخشب :

أ ـ فرع النقش على الخشب : ويعنى بتدريس الحفر التزييني .

ب ـ فرع التلوين على الخشب (العجمي) وتلبيس الخشب بالذهب .

٢ ـ شعبة الخزف والفسيفساء :

أ ـ فرع الزجاج المعشق : ويعنى بتصميم وتنفيذ الوان الزجاج المعشق ، كما في نوافذ المساجد والكنائس .

ب ـ فرع الفريسك : ويعنى بتعليم الطلبة الرسم والتلوين بالالوان الترابية على الجدران الرطبة فيصبح اللون ثابتا بعد جفاف الجدار.

٣ ـ شعبة البرونز والصب : وفيها فرع واحد الميدالية .

٤ ـ شعبة الصناعات اليدوية :

أ ـ فرع الاعلان والغلاف : ويعنى بتصميم جميع انواع الاعلانات الثابتة والمتحركة واعلان المناسبات وغلافات الكتب .

ب فرع الحفر على الخشب واللينوليوم والمعادن ويعنى هذا الفرع بفن الحفر الذي يتم بعده عمليات الطباعة اليدوية .

جـ ـ فرع طباعة الاقمشة : ويعنى هذا الفرع بتدريس الطلبة تصميم وتنفيذ الزخارف والصور والرسوم لطباعتها على القماش.

د ـ فرع الزخرفة والتحف الصغيرة : ويعنى هذا الفرع بتعليم الرسم والتلوين على الزجاج المغشى والضغط على النحاس ، والضغط على الجلد ، والحرق على الخشب وسيقوم هذا الفرع بتعليم فن تصميم الاباجور والبسة الدمى وجميع انواع التحف الصغيرة العملية في البيت .

ويدرس الطالب ٩ ساعات اسبوعياً في احد هذه الفروع ، وسيتم قريباً افتتاح اربعة فروع هامة : السيراميك (الخزف) والبرونز والفسيفساء وتطعيم النحاس بالمينا .

محاضرتان في مركز الفنون التطبيقية

لسنا بحاجة الى مدرسة وانما الى فنان عربي

القى الفنان نعيم اسماعيل في مركز الفنون التطبيقية محاضرة بعنوان (بين المدرسة والروحية) وقد تخلل المحاضرة عرض بالفانوس السحري للوحات كبار الفنانين العالميين التي استند اليها المحاضر ليثبت رأيه في ان كل فنان اصيل من فناني المرحلة الكلاسيكية كان يمتاز بأسلوب خاص استفادت منه مختلف المدارس التي تلت المرحلة الكلاسيكية كما استطاع المحاضر ان يهدم الجدران الصلبة التي تفصل بين المدارس الفنية . وخلص من ذلك الى انه لا يجوز فرض نظرية معينة على الفنان فقد تقوم مدرسة مبنية على اسس نظرية اوعلمية ، ولكن هذه المدرسة تبقى محدودة ضيقة الاطار قصيرة العمر فسرعان ما تحتاج الى التطوير والتغذية بحيث تأخذ بمدفترة وجيزة شكلاً يختلف كل الاختلاف عن الشكل الذي بدأت فيه .

ويبين المحاضر ان الفن المحلي الحقيقي يمكنه ان يرتفع الى المستوى العالمي .

وبعد ان استعرض تاريخ الفن العربي الذي اغنى الفن العالمي بأساليبه اختتم الفنان نعيم اسماعيل.

محاضرته باعلان عدم حاجتنا الى مدرسة عربية وانما الى فنان عربي يفاجئنا كل يوم بعطر جديد ينبعث من ارضنا واعترف بأنه لا يمكن لأحد منا ان يحدد مسبقاً صفات اللوحة العربية ولكننا سنؤمن بها جميعاً عندما نراها .

وقد اجاب المحاضر على بعض الاستفسارات عن المرحلة الكلاسيكية وفن الميناتور وعلى اسئلة اخرى متنوعة .

الفن والصناعة

في الشهر المنصرم القى عدنان بن ذريل في مركز الفنون التطبيقية محاضرة عن (الفن والصناعة) عالج فيها مشكلات هذين النظامين المتساندين وقد بدأ المحاضر حديثه بنظرات تاريخية تمثل كلا من الفن والصناعة عند اليونان ، واللاتين ، والعرب ، والقرون الوسطى ، فعرض لآراء افلاطون وارسطاطاليس ،والكندي ، و خوان الصفاء ، وابن خلدون ، واظهر كيف اننا نجد في هذا التمثل معنى الصنع ، والانتاج في كل من الفن والصناعة ، رغم انه مسربل بنظرات فلسفية أو لا هوتية او دينية أو نقدية .

ثم تحدث ابن ذريل في النظرات ، والتحليلات التي قدمت لكل من الفن والصناعة للتمييز بينها واظهار خصائص كل منها فعرض آراء آلان ، وسوريو ، وبايه ، الذين اكدوا على الفوارق بين النظامين ، وعلى المتطلبات الجمالية ، لكل منها ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



فنون

يقدمها : حسن كمال

الجمهورية العربية السورية

معرض فن الحفر في المانيا الديموقراطية

في كل يوم ترعى وزارة الثقافة والارشاد القومي نشاطاً جديداً وطنياً او اجنبياً وفي الشهر المنصرم اقيم تحت رعايتها في المركز الثقافي « معرض فن الحفر في المانيا الديموقراطية ، ذلك المعرض الذي اقل مايقال فيه انه معرض شيق غني بالنتائج الطيبة التي بلغها ذلك عبر القرون.

يضم معرضنا هذا قرابة سبعين لوحة قام بحفرها بالطرق المختلفة للحفر على الخشب والحجر والطرق الكيمائية ثلاثة من اكابر فناني المانيا الديموقراطية وهم :

رودولف بيركاندر



اعادة البناء بعد الحرب

الفنان رودولف بيركاندر

فيرنير شينكو
واوتو بادش

وجميع هؤلاء من الفنانين المعاصرين المرموقين الذين لهم خبرات واسعة في هذا المجال الحيوي من الحياة الفنية . وفي لوحاتهم المعروضة عالجوا مواضيع شتى غير ان مواضيع العمل والعمال والصناعة والمصانع والزراعة والفلاحين كانت تسيطر على الجانب الاكبر من اهتمامهم . وماذلك الا لأن هذه المواضيع ألصق بحياتهم اليومية من سواها خاصة بعد الحرب العالمية الثانية التي أتت على جزء كبير من ثرواتهم واضطرتهم الى اعادة بناء مدنهم ومصانعهم كما في لوحة « اعادة البناء بعد الحرب » للفنان رودولف بير كاندر التي تجلت فيها بشكل وضوح فكرة البناء ولوحة « معمل البوتاس » و « المضخة السوداء في حالة الماء » و « الافران العالية » وغيرها لوحات كثيرات امتازت بالدقة والوضوح والدراسة العميقة والرشاقة في الخطوط .

اما الطفولة وما فيها من براءة وحيوية فقد شغلت جانباً هاماً من اعمال الفنانين ويعتبر هذا أمراً طبيعياً لان الدولة تعير الاطفال اهمية خاصة فتخلق لهم مراكز رعاية الطفولة . وحدائق الاطفال ، وتغدق عليهم خيراتها بسخاء لأنهم اطفال اليوم ورجال الغد كما في لوحة «ولد» و «حديقة الاطفال » و « ولد افريقي » وهذه الاخيرة الطفل الافريقي يعمل في سن مبكرة لاتجيزها قوانين العمل الدولية ، وهكذا نرى الفنان شينكو لايعالج المواضيع المحلية فحسب بل نحو المجتمعات العالمية ليعالج في لوحاته المشاكل التي اخذت تشغل العالم المتحرر بأسره وهي مشكلة التفرقة العنصرية .

اما القصة فقد طرقها الفنان فيرنر باسلوب شيق كما في لوحاته « مشهد من رواية الخياط الجريء » ، و « العصا خارج المحفظة » ، وفيها تكاد لوحاته تقص علينا بطريقة مبسطة قصصاً حلوة طريفة .

وتتجلى في لوحات هؤلاء الفنانين وخاصة الملونة منها الموهبة الفنية والمهارة اليدوية لأن في فن الحفر الملون مهارة فنية وصنعة لايمكن للواحدة الاستغناء عن الاخرى .



الفنان اوتو بادش   شارع القرية

وهكذا ابرز المعرض الذي نحن بصدده وجهاً مشرقاً من أوجـــه النشاط الفني في المانيا الديموقراطية .

وينتظر ان ينتقل المعرض من دمشق ليعرض في المحافظات الاخرى بعد ان حظي باعجـاب الجمهور الدمشقي .

معرض اصدقاء الفن

اسست في دمشق جمعية فنية جديدة اطلقت على انفسها اسم جمعية « اصدقاء الفن » قوامها عدد من الشبان والشابات المتحمسين والمتذوقين للفن ، وقد اعتمدت هذه الجمعية على امكانيات افرادها المادية الفنية في خروجها الى حيز الوجود .

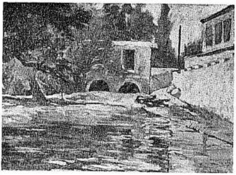
تمتاز هذه الجمعية باندفاع افرادهـا وحماسهم لرفع راية الفن بعد ان خبا نشاط الجمعيات الاخرى .

وقد استهلت هذه الجماعة نشاطها الفني بعرض مجموعة من لوحات اعضائها وتماثيلهم ، ومنهم وليد سيروان ، وتيريزغيه ، ووجيه مدور ، واحمد مطاع مجركش ، وثائر حسني ، وابتسام ميرخان ، وبديعـــة قواس وغيرهم ، وفي انتاجهم تتجلى خامات غنية يمكن الاستفادة منهـا اذا ما احسن توجيهها وتشجيعها من جانب وزارة الثقافـة والارشاد القومي التي لم تقصر ابداً في هذا المجال اذ منذ تأسيسها ما انفكت تشجع الموهوبين وتؤسس لهم المعاهد والمراكز الفنية بغية تنميـة مواهبهم ودفع عجلة تطورهم الى الامام .

تمثال أبي العلاء المعري

بات من المقرر أن يأخذ تمثال أبي العلاء المعري مكانه في الساحـة التي تحمل اسمه في شارع أبي رمانة .

والتمثال المذكور من صنع الفنان الراحل فتحي محمد وقد تم صنعه من البرونز ، وهو اذ يأخذ مكانه في الساحة المذكورة يساهم في تزيين دمشق الخالدة التي تحتاج الى المزيد من هـذه التماثيل والوسائل التزيينية الاخرى والتي تضع دمشق في



وجيه مدور

منظر

لبنان

معرض غيدو لاريجينا

افتتح في الخامس من الشهر الماضي معرض الفنان الايتالي المعاصر غيدو لاريجينا في بيروت في متحف سرسق ، وهو أحد البيوتات الفنية في العاصمة اللبنانية التي ترعى الفنون وتشجعها .

والفنان لاريجينا فنان في الخمسين من عمره له تجاربه العميقة في الفن تجاربه وخبرته اللتين اكتسبها عن أبيه الفنان أيضاً ، استهل الفنان حياته بالمدرسة الواقعية ونهل من ينبوعها ماطاب له أن ينهل غير أن الانطباعية ومافيها من ألوان حلوة ، وخاصة انطباعية سيزان كان لها أكبر الاثر في نفس الفنان الذى انصرف تدريجياً عن الواقعية وراء الانطباعية التي تفتحت لها روحه المرحة واذا به يجيد في هـذا الميدان ، ولكن سنة التطور أقوى من أن تقاوم واذا بالفنان يتحول رويداً رويداً الى فنان تجريدي له باعه الطولى ، وبانتاجه يستقطب محبي هذا الفن وليس هذا بغريب فقد تحول نحو التجريد منذ الحرب العالمية الثانية وعمل في هذا السبيل طويلا، وغدت له تجاربه الفنية القادرة على انتاج لوحات فنية قيمة تنسجم وروحه المرحة الفياضة بالسعادة فألوانه المشرقة ترجمة عن عواطفه واحساسه بالسعادة وخياله الخصب.

وفي معرضه هذا عرضت آخر انتاجاته الفنية وكانت أهم ما عرض تلك اللوحة ذات الحلقة

الموضع اللائق بها كبلد يعتبر مهداً ومنطلقاً للفن منذ آلاف السنين .

وبعملنا هذا نكون قد حققنا هدفين اثنين اولاهما تخليد أكابر رجالات الادب والفن وثانيهما



سالم الشوا — حي قديم

تجميل مدينتنا وهذا لعمري ماتطفح به مدن الغرب وحدائقه ، فاننا في كل حديقة وساحة عامة ... نجد العديد من التماثيل والمجموعات الثمينة التي تروي لك قصة أديب أو مؤرخ أو فنان تخلد انتاج واحد من هؤلاء .

فالى وزارة الثقافة والارشاد القومي والى الفنانين السوريين نرفع أمانينا لاستمرار هذه النهضة الفنية والوصول بها الى المستوى الرفيع الذي بلغه الاجداد الخالدين .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

البيضاء والبقع السوداء وهي أشبه بلوحاته التي بيعت مؤخراً في روما بحوالي مليونين لير للوحة الواحدة .

وعند سؤال الفنان الايطالي عن انطباعه عن الشرق وفنانيه قال ان الشرق وما فيه من سحر الالوان والثقافة الرفيعة المتناهية في القدم قادرة على انجاب اقوى الفنانين واقدرهم .

واذا كان لبنان الشقيق قد افتتح موسمه الفني بهذا المعرض فأبشر بموسم غني مفعم بالمفاجآت .

نيجيريا

التعاون الثقافي
بين منظمة اليونسكو وافريقيا

اخذت افريقيا بعد استقلال العديد من اقطارها تستقطب انتباه العالم الخارجي بعد أن اخذ صوتها يرتفع في المنظمات الدولية ، وهبت منظمة اليونسكو للقيام بدورها الفعال بالاضافة الى جهود الافريقيين انفسهم ، فمنذ الشهر المنصرم بدأت نيجيريا دورة لتدريب الشبان الافريقيين الموهوبين على بعض اعمال المتاحف ، وخلق فئة فنية منهم تعنى بتراث افريقيا الفني والذي مازال في غالبيته بحاجة الى الدراسة والنشر اذ ان ما نشر منه الى الآن يعتبر جزءاً يسيراً من ثروات البلاد .

وقد اتخذ مركز التدريب هذا مكاناً له في المتحف الوطني ويشرف على هذه الدورة التدريبية الحكومة النيجيرية من جهة واليونسكو من جهة اخرى . وقد تعهدت الحكومة النيجيرية ببناء مركز خاص لهذه الغاية وتجهيزه بالمخابر الضرورية وتعهدت منظمة اليونسكو بالاخصائيين الاداريين والفنيين . وبالاضافة الى هذا فقد قررت اليونسكو تخصيص عشر منح دراسية للتخصص في هذا المجال . وبهذه التدابير الخيرة يمكن للقارة الافريقية الاعتماد على نفسها في دراسة آثارها وفنونها والمحافظة عليها كنزاً ثميناً ومرآة تنعكس عليها طاقاتها القديمة والحديثة .

فرانسا

بينال باريس

كانت وما زالت العاصمة الفرنسية حاملة مشعل الحركة الفنية باتجاهاتها الحديثة اذ لايخلو يوم فيها من تظاهرة فنية جديدة أو حدث فني . وفي كل يوم تطالع العالم بصور حلوة عن نشاطها في هذا الميدان .

وفي السابع والعشرين من ايلول افتتح فيها بينال باريس في متحف الفن الحديث تحت رعاية وزير الثقافة اندريه مالرو وقد استمر المعرض فاتحاً ابوابه لآلاف الزوار حتى آخر تشرين الاول الماضي .

ومن الجدير بالذكر أن عدد الدول المشتركة فيه كان كبيراً جداً من الدول الاوروبية بينما لم تشترك فيه من الدول العربية الا لبنان . فهل لنا أن نتساءل عن اسباب هذا التخلف ، وسورية تشترك في كافة بينالات العالم القريبة منها والبعيدة .

ان في سورية اليوم من الفنانين من يمكنهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاشتراك بامثال هذه الظاهرات ورفع راية الوطن عالياً بعد أن رأينا جانباً منهم يفوز في البينالات الماضية بجوائز رفيعة .

المملكة المتحدة

الرسام الكاريكاتوري دافيدلو

صعق سكان لندن في الشهر المنصرم عند سماعهم نبأ وفاة الرسام الكاريكاتوري الشهير دافيد لو عن عمر يناهز الخامسة والسبعين .

وليس في لندن من لا يعرف لو لما تتمتع رسومه من اعتبار في نفوس اللندنيين الذين كانوا ينتظرونها بفارغ الصبر في زمن الحرب وبعدها .

ولد دافيد لو في حقل اشتراه والده بأموال ربحها من اليانصيب ولما بلغ الحادية عشرة من عمره ذهب الى المدرسة حيث كان غالباً ما يتجاهل دروسه لينصرف الى مطالعة قصص مارك توين وبعض الآثار الكلاسيكية أما فن الكاريكاتور فقد تعلمه بالتجربة الشخصية بعد ان فشل في تعلم الرسم في المدرسة .

لم تطب له الحياة في انكلترا فرحل عنها في التاسعة عشرة من العمر الى استراليا حيث غدا الرسام الرئيسي لصحيفة سيدني بولتن ومن هناك انطلقت رسومه النقادة في انحاء العالم واصبح الرسام الكاريكاتوري لصحيفة ستار الانكليزية .

عرف دافيد لو بجرأته وثقته بنفسه ، وقد بلغت هذه الثقة به الى حد ان يفر بروك صاحب المؤسسات الصحافية المشهورة طلب اليه ان يعمل في صحيفة افننغ ستاندرد المسائية عام ١٩٢٧ وهناك اصبح اشهر رسام كاريكاتوري في العالم آنئذ . ولم تعد شهرته محصورة في بريطانيا بل تعدتها الى خارج حدودها حين بدأت دوز النشر بطبع رسومه وتوزيعها على البلدان الاخرى وقد علق الفنان ذات يوم على هذا النجاح الذي حققه بقوله : « لقد اعطاني يفر بروك الحرية الكاملة وان كان ذلك قد حصل بعد مناقشات استمرت ثلاث سنوات قبل أن اتولى العمل ، انه رجل كان يؤمن بحتمية استعادة الامبراطورية العظمى بينا لا أومن أنا بهذا الأمر . »

وقد عقد اتفاق بين دافيد لو ويفر بروك استمر ثلاثة وعشرين عاماً ابدع خلالها لو في الرسم الكاريكاتوري الذي اثار الكثيرين من القراء والسياسيين والصحافيين حتى لقد منع هتلر وموسوليني رسومه من الدخول الى المانيا وايطاليا وتعرض لانتقادات اكابر السياسيين فأسماه بلدوين « لو الشيطان »

وفي عام ١٩٤٩ حدث خلاف بين لو وبروك على الحجوم التي كانت تنشر بها رسومه في بعض الاحيان الامر الذي حمله على تقديم استقالته وقد وصف بروك الاستقالة بأنها مأساة كبرى ومنذ ذلك الحين توارت رسومه عن الصحف ولم تعد تظهر الا نادراً في الغارديان والدايلي هرالد حتى أصابه المرض في هذا العام وتوفي في الايام القليلة الماضية تاركا فراغا في ميدان الكاريكاتور الذي سجل فيه نصراً كبيراً لم يفز به سواه في أيامنا هذه .

ميونيخ

قطع فنية بالمزاد العلني

عقد في الأسابيع القليلة الماضية مزاد علني في مدينة ميونيخ بيع فيه مايقرب من ألفي قطعة فنية بينها العديد من القطع الفنية الجيدة المعروفة باسم مايشر بالاضافة الى مجموعات هامة من التماثيل النادرة وخاصة ما مثل منها عصر الروكوكو في مقاطعة فرانكتال ومدينة لود فيسبورغ أما القطع الفنية الزجاجية التي قدمها المزاد العلني المذكور فقد شملت كؤوساً من مقاطعة شليزيا . أما جنوب ألمانيا فقد مثل في هذا المزاد بمجموعة رائعة من الكؤوس والمصابيح الفضية والتي تعود في تاريخها الى عصري الباروك والروكوكو ، والجدير بالذكر ان مثل هذه التحف تجد اقبالا واسعاً اليوم من جانب المتاحف وهواة جمع الآثار الفنية والتاريخية ، وقد بيعت في هذا المزاد خزانة صغيرة من مدينة فورتزبورغ بـ / ٢٥٠٠٠ / ماركاً ألمانياً .

وبيعت كذلك لوحة سجود الرعاة للفنان لوريتزو والتي كانت فيما مضى ضمن مجموعة الملك شارل الاول الانكليزي بيعت بـ / ٨٠٠٠٠ / ماركا ألمانيا والى جانب ماذكر ظهر في المزاد المذكور لوحة شخصية للفنان جاكوب جوردن اشتراها أحد الهواة بـ / ٩٠٠٠٠ / مارك .

وهكذا فقد أخذت طريقة بيع الانتاجات الفنية بالمزاد العلني تنتشر في أكثر البلاد الاوربية واخذ الناس يقدمون على الشراء بأعداد وافرة.

بوسطن

متحف في فندق

يقع على بعد عشرين ميلا من بوسطن بناء متواضع لكنه متسم بالاناقة وروعة المكان ورقة الجو ، هذا البناء هو فندق يرتاده الناس للراحة والاستجمام، مكون من ثلاث وحدات ، وحدة للنوم وهي تشغل الطابق الثاني في البناء والاخرى للأكل وتشغل نصف الطابق الاول ، أما الوحدة الثالثة ففيها متحف صغير يحوي بعض آثار الشاعر الاميركي الكبير لونغفلو .

ولهذا الفندق الجميل قصة مفادها أن الشاعر المذكور قضى فيه جانباً كبيراً من وقته وكتب هناك قصصه الشهيرة الشعرية ، قصص في فندق على جانب الطريق وهي اختبارات الشاعر وحصيلة تجاربه الكثيرة في تلك المنطقة .

وبعد وفاة الشاعر المذكور وهب صاحب العقار الفندق والارض المحيطة به للشعب الاميركي الذي قدر الهبة حق قدرها فاعتنى بالمكان بواسطة لجنة خاصة واتفق على العناية به ، وجعل منه محجة لمن يتذوق ادب لونغفلو ولمن لايتذوقه لمن يعرف عن الشاعر شيئاً ولمن لايعرف شيئاً قط. فالفريق الاول يأتي لينحني أمام الاديب الكبير والفريق الثاني يخرج من المكان وقد عرف عن الشاعر الشيء الكثير .

فالمتحف منظم جميل يضم بين أرجائه كل ماكان يستعمله الشاعر العظيم وكل ما أنتجته عبقريته

الفذة من روائع الشعر ورقيقه كما يضم كل الكتب العديدة التي ألفت عنه .

وتجمع اللجنة المكلفة بالمحافظة على السكان رغم ايراد المطعم وغرف النوم تجمع كل عام من الاميركيين والاجانب مبلغاً لايستهان به من المتحف المذكور . وحبذا لو عمدنا نحن في بلدنا لتكريم فنانينا وأدبائنا وشعرائنا الى مثل هـذه الطرق المشجعة وبذلك نخلد الراحلين ونشجع الاحياء منهم .

تشيكوسلوفاكيا

معرض الآثار الموارفية

يقام اليوم في مدينة برنو معرض يضم آخر ما أخرجته الارض المورافية من الآثار . وقد ضم المعرض العديد من القطع المعدنية والفخارية التي دلت في مجموعها على المستوى الحضاري الرفيع الذي بلغه سكان تلك المنطقة القدامى ، واليوم يحاول علماء الآثار محاولات ناجحة ابراز هذا التراث الحضاري الفني واحلاله المحل اللائق به ؛ وتتضافر هناك جهود كافـــة المؤسسات ذات الاختصاص لنشر الثقافة الفنية والأثرية بين سواد المواطنين . ويعتبر هذا المعرض نتيجة خيرة من نتائج التقاء جهود أكاديمية العلوم واللجنة الوطنية التشيكوسلوفاكية لمجلس المتاحف الدولي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ندوة (المعرفة)
في الثقافة المسرحية العربية

تعنى وزارة الثقافة والارشاد القومي، بارساء قواعد الثقافة المسرحية، إن بالعرض المسرحي أو بجود المطالعة للآثار المسرحية وضعاً وترجمة. وهي بينا تعلن عن مسابقة كبرى للمسرحية النثرية، والمسرحية الشعرية وترصد لها الجوائز المناسبة، يهمها أن تبنى الثقافة المسرحية على قواعد وتقاليد صحيحة، بتطعيم الثقافة الادبية تطعيماً مناسباً بروائع المسرح العالمي الكلاسيكي والحديث منقولة عن ادب الشعوب كبيرها وصغيرها، ذات التقاليد الفنية والادبية العريقة؛ او ذات النهضات الجديدة المستحدثة، دون ان تقتصر عملية النقل على نوع واحد واتجاه واحد او لغة واحدة.

في سبيل هذا التوسع الافقي والعمقي في حركة النقل والترجمة عن آداب العالم المسرحية، وتنفيذاً لمنهج وزارة الثقافة والارشاد القومي، تقوم مجلة «المعرفة» باعداد العدة لندوة ثقافية حول الادب المسرحي، يشترك فيها الادباء والكتاب والنقاد، وترغب اسرة تحرير «المعرفة» أن يشاركنا الاصدقاء والادباء، على نطاق سوري وعربي في توضيح المنهج، وتعزيز المحاولة بالآراء والاقتراحات، في كل ما يتعلق بالثقافة المسرحية ومنابعها، والمصادر التي يجب الرجوع اليها والآثار الجديرة بالترجمة والنقل، عن كل لغة من اللغات الاجنبية. ويسرنا كل السرور أن نتلقى من الاصدقاء مقترحاتهم ومطالعاتهم لنضمها الى جدول الاعمال المعد للندوة، او لندعو اصحابها الى المشاركة الشخصية فيها. والى اللقاء.

(المعرفة)

جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

يقدمها فؤاد الشايب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رأس المال والعضو الذي يفقد وظيفته الاجتماعية - رأس المال يتخلى عن سلطاته تحت ضغط التطور الاقتصادي - انتشار سياسة التخطيط الاقتصادي بين الحربين العالميتين - ونجاح مناهج التخطيط في الدول الاشتراكية وغير الاشتراكية - معالجة ماوراء نجاح التخطيط من سياسة واخلاق وانظمة حكم - كيف تنظر الدول الرأسمالية والدول الاشتراكية الى التخطيط .

في الجولتين السابقتين ، حول موضوع التطورات الحاسمة في الاقتصاد العالمي ، خلال مراحله الثلاث

أ ـ الاقتصاد الحر ـ شريعة الغاب والبقاء للأقوى ـ

ب ـ الاقتصاد الاحتكاري ـ انتهاك الحرية والتفرد بالسلطة الاقتصادية والسياسية معاً ـ

ج ـ الاقتصاد الموجه ـ محاولة في التوازن الاقتصادي والاجتماعي لمصلحة العدد الأكبر ـ

اتينا في الجولتين على بعض العوامل الاقتصادية التي دفعت بالتطور دفعاً سريعاً نحو تدخل الدولة واللجوء الى التخطيط والتنظيم ، وكان اهم هذه العوامل أن رأس المال نفسه قد استسلم للتطور الحاسم ، بمقاومة احيانا او بلا مقاومة ، وتخلى عن قاعدتين اساسيتين من قواعد انطلاقه وهما : **الحرية ، والمسؤولية** . أما الحرية فقد اغتصبها اوقد برر اغتصابها بلجوئه الى الاحتكار وأما المسؤولية فقد خلفها وراءه ملقياً اعباءها مرة على العمال المتمردين ، وأخرى على الحكومات العاجزة . **ورأس المال بلا حرية ولا مسؤولية ، يكون قد تخلى عن وظيفته التي مارسها حقاً في دور الاقتصاد الليبرالي وأصبح بعد انهيار رأس المال الاحتكاري ايضاً ، بلا وظيفة اجتماعية يؤديها** . وفي علم الحياة ان العضو الذي لاوظيفة له ولا مسؤولية ، ينحل ويزول . انه يخرج من دور الحركة ، الى دور العبء . ثم تكافحه الطبيعة لتتخفف ، ولتجرفه في مسيرة التطور . كذا انقرض الذنب في مؤخرة الحيوان الذي نهض على قدمين اثنتين ، لا على أربع لعدم الحاجة اليه . كذلك انقرضت الاجنحة في بعض الحيوانات الجومائيـة ، لتغدو قوائم مجاذيف للماء لاللهواء ، وكذلك فقدت الاسماك حاسة البصر رغم وجود العينين المرسومتين ، لعدم حاجتها اليهما . وليس في علم الاجتماع او علم الاقتصاد اوعلم التاريخ ، مايناقض هذا الناموس الخالد في علم الحياة .

في الوظيفة والحق والحياة

لقد حاول الاستعمار ـ مثلا ـ لـكي يعيش أن يعين لنفسه وظيفة **انسانية** سماها فلاسفته وشعراؤه ، بعبء **الرجـــل الأبيض** ، وقد كان للاستعمار أن يطمح إلى البقاء لو انـه حقا نهض بالعبء ، عبء التمدين ـ كما يزعم ـ لو لم يغد هو نفسه عبئاً على عاتق البشرية المقهورة . ثم لقد سقط من قبل أن تهز له المقاومة البشرية كفها الصارمة ، **لأنه تكشف عن غزوة لاعن رسالة وعن تخريب لاعن تعمير.** لقد فقد محوره ، ومبرر وجوده . ولعل في كل حضارة منقرضة مهما كان شأنها ، شيئاً من ذاك النمو الخبيث اللاوظيفي الذي لايلبث أن يتضخم فرعه على حساب الأصل حتى يحيل كل دم الى ماء ، وكل جوهر الى عرض ، وكل طيب الى خبيث .

ان رأس المال ، وهدفه الاساسي او الوحيد ، هو الربح ـ **اذا لم تسند له وظيفة اجتماعية ،** يروح ينمو نمواً خبيثاً سرطانياً ـ لاوظيفة له ـ على حساب بقية الاعضاء العاملة . انما الوظيفة والمسؤولية بالواقع في نظام أي عمل وأي انتاج ،

هي وظيفة العامل ومسؤوليتـــه ، فاذا لم يمنحه نظام الانتاج حقه المقابل لمسؤوليته ، يكون هذا النظام لا اجتماعياً ، لأنه يمنح من لايعمل ، مقابل وظيفة لايؤديهـــا ، ومسؤولية تخلى عنها .

ان علماء الاجتماع يسيرون وراء الاحداث الاقتصادية المتسارعة ، عبر نصف القرن الاخير ، ليؤكدوا ماتعبر عنه ارقام الاقتصاديين من مصلحين الى ثوريين ، من ان العامل المسؤول الاول عن الانتاج ، لم يحرم من المقابل المادي لعمله ومسؤوليته فحسب ، **بل عري من جميع طاقاته ، وقصد الى تجريــــده من الشعور بمسؤولياته ، وعصب بالجهل والفقر حتى لايعي خطر وظيفته ومايمكن أن تخلق فيه من تلمس وجودي او تحسس اجتماعي** . انما هدف كل اصلاح او ثورة في النظام الاجتماعي ليس تحسين حال العامل المعاشية من زيادة أجر ، ورعاية صحة ، واعالة عجز فحسب **بل في وضعه على قدم المساواة مع جميع المواطنين أمام الفرص التي تفتح له مدارج الرقي** في ممارسة وظائف الانتاج ، من ادناها الى اعلاها ، في شتى المرافق المادية والمعنوية .

لن استرسل في بحث الحصيلة الاجتماعية من التنظيم الاقتصادي فلذلك مجال آخر من المعالجة . اوسع وأشمل . فلنعد الى استنفاد البحث في تطور الاقتصاد نحو مرحلة التخطيط . وهي المرحلة التي صار اليها صيرورة محتومة بعد تخبط النظام الرأسمالي في مشاكله وأزماته وعجزه ايضاً ، كما رأينا .

السلطة والادارة ورأس المال

ان ما يجب أن نضيفه هنا الى العوامل التي ادت الى كف يد رأس المال عن حرية التصرف وفي مقدمتها أ ـ اتجاه الدولة الحديثة الى التدخل ب ـ وعي الطبقة العاملة ـ هو عامل ثالث ، كان له أثر واضح في شل رأس المال ، وعزله عن ممارسة اي وظيفة في ادارة المشاريع التي انشأها وقد ظهر بظهور طبقة من يسميهم الاقتصاديون **(بالتقنوقراطيين)** .

ان هؤلاء المهندسين والاختصاصيين ومساعديهم واعوانهم ، الذين يخططون ، ويحققون ، ويخترعون ويبذلون آخر مافي طاقة العلم ، لتطوير المشاريع الصناعية ، وتوسيعها ، ومضاعفة انتاجهـــا ، واحياناً ، ضم بعضهـا الى البعض الاخر ، في تجمعات تزيد من ضخامة الجهاز الفني ، وتزيد في الوقت نفسه من سيطرتهم على العمل وآلات الانتاج ـ **ان هؤلاء التقنوطرايين ، الذين يتصفون بالعلم والخبرة والذكاء ، هم في دور التعقد الصناعي الحديث ، طبقة السيادة والسلطة** ، بعد أن شهد هذا الدور تجمعاً آخر من الموظفين الكبار ، الذين عهـد اليهم بادارة المؤسسات والمشاريع ، وتم لهم قدر كبير من السيادة ايضاً وهم من يعرفون باسم الاداريين ، وتضمهم والفنيين ، مجالس الادارات ، وشتى لجان الاختصاص .

ان رجال هذه الطبقة الجديدة ، البديلة عن اصحاب المال انفسهم ، قـد بلغوا مناصب العمل والتوجيه والتحكم ، بفعل التطور الذي ادرك الصناعة الضخمة عندما انتقلت من المشاريع الصغيرة ، الى مجموعات اكبر ، **ثم الى الشركات المقفلة ، التي تطبع عصر الصناعة ، بطابعهـا ، لأنها من مواليدها .**

ان المئات والألوف من المساهمين في المشاريع

الكبرى ، مشاريع الصناعة او الخدمات ، ليسو بعد ، في ظل الاداريين والتقنوطرايين ، سوى رعـــايا مجهولي الهويات ، لا تربطهم بالمؤسسة الكبرى سوى رغبتهم ابداً بالحصول على مزيد من الارباح . وطالمـــا أن القائمين على الادارة والتوجيه (التقني) يسعون الى مزيد من الطاقة ومزيد من النجاح وبالتالي الى مزيد من الارباح، فان المساهمين يتركون لهم حرية التصرف ، دون أن يعلموا القليل او الكثير عن مشاريعهم المعقدة .

وهنا يقول الاقتصاديون، **يتم حدث هام في تطور الاقتصاد الرأسمالي وهو أن المالك لايحكم ولا يمارس اي وظيفة ، ولا اي مسؤولية** . انه عاجز ، في ظــل النظام الرأسمالي الذي يتعايش معه ويعيش منه ، ولاتجدي تعابير احترام ارادته ورغباته، النصوص عليها في الانظمة ، لأنه بالواقع قد تنازل عن اي ارادة . **ان المجموعات الاقتصـــادية الاخرى ، والدولة نفسها ، اذ تخاطب هذه الشركات انما تخاطب رجال الادارة وغالباً مالايفقه هؤلاء من الخطاب فيحيلونــه الى رجال التقنية ، الذين يقررون ويفصلون ، ويفرضون** على المساهمين الموافقة او القناعة . والى مثل هذه الشركات تتجه الدولة في حالات السلم او في حالات الحرب ، لفرض التدابير والتشاريع ، بالرضى أو بالقسر ، للتوفيق بين مصالح المساهمين ، ومصالح العدد الاكبر من الجماهير ، وغالباً ما كانت هذه الشركات المؤلفة من شركات مضمومة او مبتلعة هدفاً رئيسياً من اهداف التأميم ، والتشريك .

وهكذا فان تطور الاقتصـــاد الرأسمالي نحو خلق هذه المؤسسات الاقتصادية الضخمة ، قــد أدى الى اعتبـــارين جديدين : **الاول في أن الاداره انفصلت عن الملكية** فمهدت السبيل أمام النزع الـكلي لسلطان رأس المال . وفي ذلك دليل آخر على عجزه عجزاً يزداد وضوحاً ، كلما ازدادت مشاريعــه تضخماً **والثاني في أن قد سقطت الملكية الخاصة من نطاق الحرية الشخصية** ، عندما أصبح مافي حوزتهــا ذا نفع اجتماعي عام ، تتعدى آثاره الوسط المحلي ، الى النطاق القومي ، فالنطاق العالمي .

النفع العام والملكية الاجتماعية

وهكذا ــ يقول الاقتصاديون ــ أن السلطات العامة، مضافاً اليها طبقة العمال ، فطبقة التقنوطرايين تزداد التحاماً حول المدركة الاجتماعية الصحيحة من أن المشاريع التي تؤدي مهام ذات نفع اجتماعي، يجب أن تكون في خدمة الجمــاعة . **وان الاقتصاد ليس مجرد مغامرة حرة ، بل وظيفة اجتماعية** ، ليس الربح هدفها ، بل النفع العام ، قبل الربح .

ومن التجارب المشهودة ، أن جمهور المساهمين اصحـــاب رؤوس الاموال الموظفة ، يقبلون بالتضحيات على ارباحهم ، عندما تلجأ الدولة الى الاشراف ، او الرقابة الـكاملة أو التأميم ، على أن يطمئنوا الى الحد الادنى الذي سيؤول اليهم منها ، بعد أن تضع الدولة حداً للربح ، اوتحول اجزاء منه لتعزيز طاقة المشروع لمصلحة المستهلكين او عامة المنتفعين . وفي ذلك مايشير في هــــذا العصر ، أو في الحقبة الاخيرة منه ، الى نجاح حملة التطويع التي شنها المجتمع على رأس المال .

الحيوان الاجتماعي

ويبدو أن اصحاب النظريات الاجتماعيـــة ، زمن شتى: بين الاعتقاد بان رأس المال قد تم ترويضه واصبح حيواناً اجتماعيـــاً اليفاً ــ سويسرة ،

بريطانيا، الدول الاسكندينافية ـ ، وبين الاعتقاد المقابل بأن غريزة الافتراس لن تفارقه قط حتى وهو في قفصه ، فلكي تأمن شره لابد أن يبقى المروض بجانب القفص والسوط في يمينه والحذر في طرف عينه ـ يوغوسلافيا وكوبا ، ومجموعة من الدول الناشئة الآخذة بالاشتراكية المختلطة ـ ولعل دول الماركسية ـ اللينينية المتطرفة من جهة ثالثة ، **لاتقبل بسوى قتل الحيوان، وتحطيم القفص معاً ، فلاخطر بعد ، ولاحذر** ـ الصين والاتحاد السوفييتي ـ ! وقد تنصح حاضنة الرأسمالية ومثالياتها المطلقة ـ امريكا من جهة اخرى ـ **باطلاق سراح الحيوان ، وتحطيم القفص.** اذ قد يفترس هذا الحيوان، بعض المارة من البيض أو السود ـ على الغالب ـ وقد يكون عددهم كبيراً أو صغيراً . ولكن من المؤكد أن تلك العمارات الضخمة ذات الملايين لايمكن أن يقوم على حراستها الا حيوان ضخم ، بهذا القدر ، وبهذه القدرة .

كيف نخطط

أرجو ألا يكون الاصطلاح الرمزي ـ الحيوان ـ قد هز الصورة المرموز اليها ـ رأس المال ـ ويقيني أن قد حصرت بالصورة هذه مجموعة من الخطوط العريضة عن سلوك الدول في نظرها الى رأس المال ، والحرية ، والتجارب الاقتصادية . فلنستأنف السير بالاتجاه العادي ، لنتابع معالجة الموضوع : **كيف نخطط ـ ولا بد للجواب على السؤال من أن نطرح الشق الثاني من السؤال : قل لي من يخطط أقل لك كيف يخطط ؟!**

لقد عانت تجارب التخطيط ، دول شتى مختلفة في انظمتها الاجتماعية والسياسية ، بين دول اقتصاد رأسمالي ، ودول اقتصاد إشتراكي ، ودول ذات اقتصاد مختلط . كما عانته هذه الدول ، كاملاً يشمل الاقتصاد الوطني في جميع مرافقه ، وجزئياً يتناول بعض المرافق دون الاخرى ، وطويلاً لسنوات الحروب والازمات ، وعلى الاخص بدءاً من الحرب العالمية الاولى ١٩١٤ في اوروبة ـ وقصيرا لسنوات قليلة، واهداف قريبة ـ كالتخطيط الذي جربته امريكا في مشروع وادي تينسي الشهير ـ .

وقالت لنا دراسات التجارب التي مر بها التخطيط لدى هذه الدول المختلفة ، أن قد نجح التخطيط في بعض اهدافه ، ولم ينجح في اخرى . وشجع احياناً على المضي به ، وثبط الهمة احياناً اخرى. وقيل انه صالح لأيام الشدة والحروب ليس إلا . وقيل من جهة ثانية بل هو صالح لكل ظرف ، طالما أن الصناعة في تضخم ، وادارتها في تعقد وتشابك بين المصالح الخاصة والعامة .

وبالواقع أن معظم الدول الاوروبية الديموقراطية أو كلها قد تخلى عن التخطيط ـ بالرغم عن نجاحه ـ بزوال الاسباب التي دعت اليه إبان الحربين العالميتين الاخيرتين . ورفعت تلك الحكومات قبضاتها عن الاقتصاد الوطني ، لتعود الى الحياة الاقتصادية العادية، فوراً أو بالتدرج وان يكن قد احتفظ البعض منها ببعض مكاسب التخطيط ، فقد رد البعض الآخر مكاسبه الى حيث اخذت ، **قيل أن الاقتصاد الالماني بدءاً من عام ١٩٣٣** قد احرز نتائج كبيرة من التخطيط بالاشراف الكامل على الاقتصاد الوطني الرأسمالي، لولا سياسة التصنيع الحربي التي جرت المانيا والنازية الى الهاوية ، وأن اسباب النجاح لم تكن لترد الا لقيام حكم دكتاتوري بوليسي طاغ ، دفعت ثمنه المانيا ، بحيث لم تربح شيئاً الا وقد خسرت إزاءه كل شيء .

وقيل ان **التجربة الاولى من نوعها في تاريخ العالم ، هي تجربة البرامج الخمسية في الاتحاد السوفييتي**، وقد نجحت أ — بالثمن الباهظ الذي دفعه الشعب بالحرمان والتقشف والتضحيات ، وهذا شأن لابد منه ، لمن يضع سياسة التصنيع ، فوق سياسة الخدمات . ب — باليد الحديدية التي أخذت بزمام الامور — ج — باستمرار حكم سياسي واحد، يشرف على الخطة ، ويغلق دونها أبواب الدولة على مصاريعها الكبيرة ، من دون أن يخشى تسرباً خارجياً ، أو اضطراباً داخلياً بنتيجة تعثر التجارب ، ووقوع الأخطاء ، وتبديل مسير الخطة هدفياً او مرحلياً — د — بوضوح الهدف الذي وضعته الدولة في آخر مراحل التخطيط ، ووضوح الهدف ، نابع من وضوح النظرة الاشتراكية الى المجتمع الروسي العتيد ، وضوحاً يرافقه العزم والايمان والتحشيد الجماعي الذي لا مثيل له في تاريخ التعبئات السلمية الاجتماعية.

وقيل قد نجحت تجارب التخطيط الاقتصادي ابان الحروب والازمات ، **وعلى الاخص ابان الحرب العالمية الثانية وبعدها بقليل ، في كل من دول بريطانيا ، وسويسرة، وهولاندا ، والنرويج ، في ظل** رأسمالية موجهة، وبالصعوبات الجمة . ويرد النجاح هنا، كما يقول الاقتصاديون الديموقراطيون **الى وطنية الشعب والى وعيه الاجتماعي والى فضيلة احترام القانون ، فوق اي اعتبار مصلحي خاص** . وتلك صفات خلقية يحسن التمثل بها وترسمها ، فاليها يعود الفضل في نجاح التخطيط الديموقراطي ، **لا الى البناء الاقتصادي بالذات** لأن هذا البناء بالواقع لم يكن مثالياً على المستوى المادي المنشود .

أ — اذن، فاما صفات خلقية رفيعة وراء نجاح التخطيط ـ

ب — وإما ادارة حازمة وخبرة فنية راقية بالاضافة الى الروح التعاونية وما يرافقها من حماس واخلاص .

ج — وإما حكم دكتاتوري بوليسي ، يتكىء على عاطفة مشبوبة اولا وآخراً .

د — وإما حكم دكتاتوري عقائدي منظم النظرية ، **الاقتصادية والاجتماعية والعمل** في سبيلها ، **من ألف الخطة الى** يائها ، **متوازن في انعكاس الفكرة** على العمل ، والعمل على **الفكرة ، اذا** امكن التوازن، او **أمكن أن تكون الواسطة بريئة كالغاية ...!**

ومع أن هذا التقسيم الى فئات ليس نهائياً أو حصرياً ، فباستطاعتنا أن نعتمده كخطوط عريضة ، تيسر لنا تناول موقف المجتمعات وتجاربها التي عرفت لدينا ، بشيء من التحليل الذي يرشدنا الى معرفة القوى التي وقفت وراء التخطيط وابلغته مراحل معينة من النجاح ، لأنه من المحقق أن الدول التي عانته قد نجحت ، بالاعتراف العام ، سواء أكان التخطيط عندها سلوكا سياسياً عابراً وموقتا ، أوكان لها بمثابة السياسة العليا ، والنظام الدائم .

ففي الحالة الأولى ـ أ ـ يمكننا

التأكيد بأن الاتكاء على اخلاق المواطنين وصفاتهم الخيرة النبيلة ، من فطرية ، الى مكتسبة ، لانفاذ اوامر الدولة وقوانينها ، أمر لايلقى هوى الا لدى الفلسفات المثالية ، التي قد تفترض وجود **(دولة مثالية من نسيج مواطنين مثاليين)** وكلاهما مفقود . فالأسئلة التي طرحها سقراط على نفسه ذات يوم ، عندما دبر له اصدقاؤه سبيل الهروب من سجنه ، ونجاته من حكم الموت : هل يجب ان انجو من حكم ظالم ، بعصيان قضاء الدولة ؟! هل النجاة امثل من العصيان !! هذه الأسئلة لاتزال مطروحة حتى اليوم ، مع أن سقراط نفسه قد رجح الموت على العصيان !

ان المدارس الفلسفية الكبرى من مثالية الى نفعية ، وما تفرع عن كل مدرسة من فروع بدت متلاقية ، ثم تعارضت ، وما دبج فيها من الاف المقالات والمجلدات ، منذ ازل الفكر الانساني حتى اليوم ، ان هذه المدارس وفروعها لم تستطع أن تطرح للتداول عملة اخلاقية واحدة يمكن ان تروج في كل زمان وفي كل مكان **وعلى الأخص في كل حالة من الحالات التي تتعارض فيها مواقف المواطن من الدولة ، او الدولة من المواطنين .**

ان المواطن يجب ان يخضع للقانون الذي يضعه صحيح ! ولكن هل كل المواطنين يشتركون فعلاً في وضع قوانينهم !؟

ثم : ان المواطنين يندبون من بينهم من يشترك في وضع القانون الذي يجب ان يخضعوا له لأنهم تنازلوا عن وظائفهم لسواهم ، فاصبحوا مثلهم اصحاب ارادة وسلطة — صحيح !

فهل الذين فوضوهم ، معصومون ؟! هل كان الملك المقدس معصوماً وهو يمثل ارادة الله ! وهل الأكثرية البرلمانية المقدسة اليوم معصومة وهي تمثيل ارادة الشعب ؟ واذا تشكك المواطن في (العصمة) ماذا يفعل وماذا يجب اخلاقياً ، ان يفعل ؟!

واسئلة شتى من هذا النوع لاحصر لها .

ان تناقض انظمة السياسة والحكم ومثالياتها ، واساليب التعامل بها في العالم ، وقد بلغت في هذا العصر ، ذروات من التناقض والصراع ، حتى القتال والحرب ، تؤكد لنا أن الانسان لم يستطيع أن يستقر على مفاهيم محدودة للحرية ، والواجب ، والسعادة والرخاء ، والأخلاق عامة من حيث علاقة الفرد بالمجموع ، والمجموع بالفرد **وبالواقع فان كل دولة انما قصاراها أن تخترع لبوساً اخلاقياً ، لكل سلوك سياسي ، قد يكون في المثاليات الفلسفية لااخلاقياً مطلقاً !**

وبينما نجد الفلاسفة والمؤرخين في كل امة من الأمم ، محشودين طواعية او قسراً في نسج البردة الأخلاقية للسلطان السياسي ، يعيش آخرون من هؤلاء في (براميل) ليعلنوا منها لا أخلاقية زمانهم وقادتهم . أما أن السويسريين خلال ايام الحرب الثانية كانوا مواطنين صالحين ، مطواعين ، مقدرين ظروف الشدة التي تمر بها بلادهم ، فكانوا مثاليين في اطاعة القوانين ، وانفاذ المخطط الاقتصادي على حساب حرياتهم ورخائهم ، وسعادتهم ، فمما لاشك فيه أن شعوب مثل هذه الدولة ، كما تقول لنا التجارب انما تقبل بالتضحيات على انها اخلاق سامية ، **قبولا موقتاً مرهوناً بظروف ، اهمها ظروف الشدة والخطر على كيان الدولة ، وسلامة المجتمع برمته .**

ويبدو ان الاخلاف حول الزام المواطنين بقدر مامن الأخلاقية ـ اطاعة القوانين بلاجدل ـ خلال ظروف خاصة وعابرة . يبقى أن الخلاف ينشب بين تقديرين : **استمرار الظروف ام عدم استمرارها** ، وتحديد الزمن ام عدم تحديده ، وما يرافق ذلك من شعور المواطن بجدوى تضحياته او عدم جدواها . اذ ان المنح المطلق بلا مقابل ـ **كشعور بالسعادة ، أوحصول على المكافاة** ـ حالةاخلاقية بشرية نادرة ، لايصح اعتمادها اجتماعيا او سياسيا على الأقل .

التخطيط مع النظام الرأسمالي

من هنا نعود ثانية الى الحالات الاخرى التي اوجزنا عوامل النجاح في تنفيذ اقتصادها المخطط لنقول بلغة الاقتصاد ، لابلغة السياسة أنهما بالواقع فئتان :

أ ـ فئة التخطيط بالرضا والترغيب ب ـ وفئة التخطيط بالفرض والتوجيه ؟

فالفئة الاولى ، لاتفرض ان التخطيط في حياتها الاجتماعية والاقتصادية ، ضرورة مبرمة . واذا لمست ضرورته ، فانهاتقيمه جزئياً ، مشروطاً ضمن حق محدد ، أو زمن محدد ، وغاية قريبة لاتلبث ان تصل اليها ومن هذه الفئة ، الولايات المتحدة الامريكية ، التي ترفض مبدئياً وعملياً ، انظمة الاقتصاد المخطط ، ان على الصعيد الوطني ، او على الصعيد التعاوني العالمي (١) لان التخطيط يلزمها ويحدد نطاقات توسعها وتفوقها .

ومن الفئة الاولى ايضاًدول لاتعارض التخطيط الاقتصادي حتى على الصعيد الاشتراكي ، وعلى أساس تأميم بعض المرافق الكبرى ذات النفع العام ـ بريطانية والدول السكنديناقية ـ .

ولكن المبادىء العامة التي تقوم عليها سياسة التخطيط أو التأميم في هـذه الدول ، **ترفض الربط بين الاشتراكية وبين تأميم الممتلكات . او بين الاشتراكيةوبين توسيع سلطات الدولة. فالاشتراكية لديها ليست مرادفة للتأميم ولا لزيادة سلطات الدولة . بل هي مرادف فعلي للمساواة . المساواة بقدر الامكان ، والمساواة بالتدرج والتطور .**

فاذا اتجهت الاشتراكية نحو الاهتمام بالملكيات فاذلك إلا لاهتمامها بالمساواة منبعاً واصلا وبمعالجة اسباب عدم التكافؤ .

ان ذلك يعني ان الدولة تستطيع ان تعالج بمختلف الاسباب ، قبل اللجوء الى التأميم ، اسباب الفروق الاجتماعية والاقتصادية بين الطبقات . **من هذه المعالجات ، فرض الضرائب التصاعدية على الاغنياء ، من أجل الفقراء ، كأن ترد الحصيلة على هؤلاء خدمات مختلفة في الصحة والتعليم ،**

(١) معلوم ان (السوق الاوروبية المشتركة) موجهة في أهم أهدافها ، الى مقارعة السيطرة الاقتصادية الامريكية على أوروبة ـ جولة الشهر عددا المعرفة ـ ١ و ٢ من السنة الثانية ـ ومعلوم ان امريكا رفضت عام ١٩٤٦ الاشتراك في مخطط اقتصادي عالمي ، للتصدير وتحديد الاسعار تمسكاً منها بمبدأ (التعامل الحر) والتصرف الحر بمنح مساعداتها للدول الطالبة .

واسعاف الطفولة والشيخوخة ، أو تمنحهم هذه الخدمات اجوراً أو اعفاء من الضرائب .

كذلك تستطيع الدولة أن تتحكم بالانتاج وتكيفه بالضريبة ، كأن تشجع انتاج البضائع لاستهلاك الفقراء بالاعفاء، وتثبط انتاج البضائع التي لايستهلكها إلا الاغنياء بالاثقال .

ان سلوك السبيل الى المساواة ، انما يتم **عن طريق الترغيب** مثلما قد يتم في حالات مستعصية **عن طريق الفرض** . وعلى الدولة أن تستنفد محاولاتها الاولى في عدالة التوزيع عن طريق **الاشراف المباشر على السوق، وبالأخص عن طريق الموازنة العامة** التي تعتبر أداة رئيسية للتخطيط ، والتحكم بالعرض والطلب والانتاج ، على السواء .

أما التعليم في مختلف مستوياته ، ففرضه واجب اساسي من واجبات الدولة ، لأن معظم مساوىء عدم التكافؤ ، ناجم عن انغلاق التعليم بوجه الاكثرية من ابناء الطبقة العاملة وبذلك يفقد عنصر هام من عناصر المساواة . والمساواة لاتعني بأي حال ان يستوي بالدخل طبيب وعامل منجم ، اذ ستبقى الفروق بينهما الى الابد ، مالم يستطع عامل المنجم ، او ابنه ان يصبح ذات يوم طبيباً ، في نظام اجتماعي يفسح له الفرص الكافية . ومعلوم أن الفرق بالاصل بين عامل المنجم والطبيب **ليس فرقاً ، بالنسبة لانسانيتهما بل بالنسبة للحاجة الى كل منهما وامكان تدارك هذه الحاجة ام لا ؟!** بمعنى انه لو كثر عدد الاطباء ، حتى يبلغ عدد عمال المناجم ، لما زاد دخل الطبيب عن دخل عامل المنجم .

ولما كانت الحاجة الاجتماعية لاتوجب تساوي عدد الاطباء ، بعدد العمال ، يبقى أن المساواة تعني اولاً : **افساح المجال بالعلم** نحو درجات الخبرة والكفاءة ، لمن شاء وكان مؤهلاً لهما . وثانياً **أن عامل المنجم يكافأ بحسب المشقة والمهندس يكافأ بحسب الكفاءة ،** فاذا بلغت المكافأة **حدود سد الحاجة الاجتماعية** بما يليق بالكرامة الانسانية وفق المستوى العام للمواطنين، بلغت المساواة هدفها الكبير.

هذا لايمنع أن تلجأ الدولة الى التأميم ، في مرحلة ما ، أو في الوقت نفسه حيث تعالج الفروق الاجتماعية بالمحاولات التي ذكرنا . اذ قد تستعصي بعض المرافق الخاصة على الدولة ، **بتأليفها احتكاراً ضخما ، أو باضعاف حجم رأس المال المستثمر لديها** بقصد الربح للتوفير ، أو لتخفيض الاجور ، او لرفع اسعار السلع والخدمات – فتلجأ الدولة الى التأميم ، لتمارس سلطة كاملة على المرفق ، انقاذاً للعامل والمستهلك وتركيزاً لرأس المال في حدود وظيفته الاجتماعية التي تتناسب غالباً مع ضخامة المرفق وعلاقته بالجمهور الكبير وقد اممت في هذه الدول الديموقراطية التي نشرح منطقها الاقتصادي والاجتماعي – مرافق كبيرة كالمواصلات ، والكهرباء ، والغاز ، والصلب ، والمناجم ، والقطن – وبعض المصارف .

وفي رأي بعض اصحاب النظريات الفكرية في المجال الاقتصادي ، أن تأميم السكك الحديدية في بريطانيا ، لم يكن خطوة حكيمة ، لأن الدولة قد

مارست بالفعل على هذا المرفق اشرافاً مباشراً ، بخدماته، وتكاليف الانتاج، والاسعار، والارباح . **يبقى ان الفرق بين هذا الاشراف وبين التـأميم لايتعدى حق الدولة بتعيين الجهاز الاداري الأعلى** للمرفق المؤمم ، وهو عمل قد تكفي له عـدة الرقابة والاشراف دون زج الدولة في ادارة المرافـق الكبرى .

ويبني هؤلاء الاقتصاديون مذهبهم على **قاعدة كلية يعلنونها هي أن ماتفعله مؤسسات اجتماعية خاصة وتتقنه وتحقق به خدمة عامة ، يجب ألا تقوم الدولة بفعله ،** لأن الدولة يجب أن تصرف اهتمامها الأول الى اتقان غير المتقن ، وفعل غير المفعول ـ أولا ـ ثم ان اشتراكية الدولة ، لاتعني إحـلال الدولة محل الانظمة الاجتماعية كلها ـ ثانيا ـ

ولا يريـد هؤلاء أن تؤمم شركات الصناعة الاستهلاكية ، لعدم ضررها الاقتصادي ، إلا اذا كانت من الشركات التي يكون فيها التماثل ، وصفاً اقتصادياً ، كشركات صنع السيارات ، وشركات التأمين ، حيث ان المنافسة بينهـا تجر لزاماً الى اسراف في الوساطات والبيع والشراء ، مما يؤدي لضياع اموال كثيرة . ثم ان تأميمها سبيل الى الاشراف على كفاءتها .

ولكن هـؤلاء الاشتراكيين الديموقراطيين لا يمانعون في استخدام التـأميم وسيلة ادارية لتمكين الدولة من **الاشراف المباشر على صناعة او اكثر من الصناعات وذلك بتـأميم البيع بالجملة ، او بأن يكون لها سهم كبير فيـه اذا لم تقصد الى احتكاره تامـاً ـ كما يحدث احياناً في التجارة الخارجية بالذات** . وبذلك تشرف الدولة على السلع ، وكمياتها ، واسعارها وتوجيه الصادر والوارد من السلع ، ويسهل عليها بالدرجة الاولى **تحصيل الضريبة** المفروضة عن طريق عدد قليل من الاشخاص بينما قد تهرب الضرائب بسبب بيع الانتـاج للمستهلكين مباشرة دون تدخل السلطات .

شرعية التخطيط الديموقراطي

ولما كان اللجوء إلى التخطيط الاقتصـادي بالتأميم او بدونه في ظـل النظام الديموقراطي الغربي ، كما عرفناه ، سياسة تمس نظام الحكم وتكوين المجتمع ، ومصالح الناس ، وحريات الأفراد ، كان لابد أن تخضع هـذه السياسة لموافقة الشعب عن طريق التمثيل السائد بالمجالس النيابية ، لأن التخطيط وما يفرض من احوال في تصميمه وتنفيذه يجب ان يكون في منجى من تقلب الحكومات ، وتعـاقب الاحزاب وبذلك اول شروط نجاحه وغالباً مايكون الالزام البرلماني بالموافقة إلزاماً معنوياً ومادياً يمتد حتى بلوغ الغاية المقررة من التخطيط . وفي تاريخ البرلـمانات مشادات عنيفة حول التأميم ، والتخطيط من جهة ، والحرية ، والحافز الفردي الاقتصادي من جهة ثانية ، منها ما اقتصر الى جانب الرقابة والتوجيه ومنها ما أخفق .

التخطيط الاشتراكي الصرف

يبقى القول ان هذه الالمامة الاخيرة بالمبادىء العامة للتخطيط في ظل النظام الديموقراطي الغربي لاتكفي للاحاطة بجميع زوايا الموضوع ، ولابد من عودة اليه عند معالجتنا بالمقـارنة ، انظمة التخطيط الاشتراكي المختلط ، وانظمة التخطيط الاشتراكي الصرف ، كما عرفت في بلاد مثل الاتحاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السوفيتي ، والصين ، ويوغوسلافيا ، حيث تختلف ايضاً قواعد التخطيط في دولة عنها في أخرى.

ففي الاتحاد السوفيتي – مثلا – يتزل التخطيط الاقتصادي الوطني على قواعد مرساة من اقتصاد اشتراكي قائم فعلاً يملك فيه المجتمع جميع وسائل الانتاج . وبهذا فان الاقتصاد الاشتراكي السوفيتي يقوم على حقلين : **الحقل المؤمم او الرسمي والحقل التعاوني الذي يتألف من المزارع الجماعية، وتعاونيات الصناع .فوسائل الانتاج في الحقل الاول تملكها الدولة، وفي الحقل الثاني تملكها التعاونيات .**

أما الاقتصاد الاشتراكي في دول اوروبة الشرقية – الديموقراطيات الشعبية – فهو بتحديد باحثيها **اقتصاد انتقالي بين النظـــام الرأسمالي والنظام الاشتراكي بمعنى ان حقوله ، تختلف عن حقول الاقتصاد السوفيتي كما رأينـا** . ففي الديموقراطيات الشعبية الاشتراكية هذه يتألف الاقتصاد الوطني من حقول ثلاثة : الحقل الاشتراكي ويضم نوعين من المرافق : أ – المرافق المؤممة . ب – المرافق التعاونية ، كما في الاقتصاد السوفيتي ، يضاف الى هذا الحقل ، حقلان آخران متميزان يسمى الواحد **بحقل المنتجين الصغار للسلع الاستهلاكية ، والثاني بالحقل الرأسمالي الخـــالص ،** الذي لاعلاقة له بالمرافق المؤممة او التعاونية ، إلا بقدر ما تجمعه اليها خطط الاقتصاد القومي .

وعلى هذا فان اساليب التخطيط الاشتراكي في دولة متقدمـة كالاتحاد السوفيتي ، تختلف عنها في دولة متطورة نحو التقدم ، كدول الديموقراطيات الشعبية .

وستكون معالجتنا في الجولة القادمة دراسة تحليلية مقارنة لمختلف اساليب التخطيـــط الاشتراكي لدى الدول المتقدمة ، والدول المتخلفة ايضا . وبذلك نظن ان طبيعة البحث ستفسح لنا مجال ماوعدنا ببحثه ، وهو علاقة النظام السياسي بالتخطيط الاقتصادي ، أو مصير الحرية ، ومفهومها بين هذه الانظمة المختلفة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com